

Max Slevogt pinx. 1911 Mezzotinto Bruckmann

HEINRICH VON KLEIST

NACH EINER ÖLSKIZZE DER SAMMLUNG STEINBART, GR.-LICHTERFELDE

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck, München

Heinrich von Kleist

Sein Leben und sein Werk

Von

Wilhelm Herzog

Mit Titelbild nach einem Porträt von Max Slevogt und einer Gravüre des Miniaturbildes aus dem Jahre 1801

Zweite, unveränderte Auflage
(Viertes bis sechstes Tausend)



München 1914
C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung
Oskar Beck

Copr. München 1911
C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung

Vorwort

Goethe sagt im ersten Teil von Dichtung und Wahrheit: „Denn dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet, und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abspiegelt. Hierzu wird aber ein kaum Erreichbares gefordert, daß nämlich das Individuum sich und sein Jahrhundert kenne, sich, inwiefern es unter allen Umständen dasselbe geblieben, das Jahrhundert, als welches sowohl den Willigen als Unwilligen mit sich fortreißt, bestimmt und bildet, dergestalt, daß man wohl sagen kann, ein jeder, um zehn Jahre früher oder später geboren, dürfte, was seine eigene Bildung und die Wirkung nach außen betrifft, ein ganz anderer geworden sein.“

Ich habe es unternommen, das Leben eines Mannes zu schreiben, dessen eigenwillige Größe die Mehrzahl seiner Zeitgenossen nicht zu erkennen vermochte, von dessen überragender Bedeutung selbst heute noch relativ wenige wissen. Und dennoch erkennen wir in ihm heute den Ahnherrn des modernen Dramas. Er ist der letzte große Meister. . . .

Durch seine Dramen wie durch seine Erzählungen zog er gerade die Begabtesten und Ernstesten unter unsern Dichtern in seinen Bann. Seine Kunst beeinflußte, bestimmte ihr Schaffen. Sie bewunderten die Kühnheit seiner Motive, das Abgründige seiner Probleme und ihre psychologische Analyse, die aus tiefster Menschlichkeit geborene Gestaltungskraft des Künstlers, — sie bewunderten die Gewalt seiner Sprache, seines Rhythmus, kurz: den Stil dieses unermeßlich Reichen.

Ihr Ehrgeiz strebte danach, diesem reinen Künstler nahezukommen. Jeder von ihnen zollte ihm seinen Tribut. Von Hebbel bis zu Hofmannsthal. Gerhart Hauptmanns satirische Komödie „Der Biberpelz“ — vielleicht sein lebendigstes Werk — ist ohne den „Zerbrochenen Krug“ nicht denkbar: in seiner Welt, in seiner Charakterisierung, in seinem übermütigen Humor. Und einige unserer besten Novellisten unterwarfen sich dem Joch Kleistischer Sachlichkeit, die hart und kalt — in der grandiosen Überlegenheit des wahren Schöpfers — die wildesten Ausschweifungen einer glühenden Phantasie in strenge Formen zwingt.

Ich habe versucht — Goethes schönem Worte folgend — den Menschen Kleist in seinen Zeitverhältnissen darzustellen, zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet, vor allem aber: wie er sie als Dichter nach außen abgespiegelt. Ich habe versucht, die Zusammenhänge zwischen dem Leben und dem Schaffen des Dichters, wo und wie ich sie sah, kenntlich zu machen. Und es ließen sich oft aufschlußreiche Parallelen ziehen.

So sehr uns aber auch das äußere Leben eines Künstlers interessieren, so verlockend es erscheinen mag, den Künstler als Menschen in all seinen zufälligen Beziehungen und Lebensgewohnheiten kennen zu lernen, so gern der Kleine den Großen in Pantoffeln und Schlafrock sieht, — und so wenig ich die Berechtigung solcher Gelüste verkennen will, — ich bin jedoch außerstande, sie zu befriedigen.

Das Leben eines Künstlers ruht in seinen Werken. Daß er auch leben muß, wie die andern, daß er sich in den Gewöhnlichkeiten des Daseins mit ihnen zusammenfindet, er, der immer und überall einsam ist, daß er, wie Nietzsche einmal sagt, auch äußerlich sichtbar werden muß, ist nur in dem Maße interessant und darstellungswert, als er darunter leidet und wie er diesem Leiden Ausdruck zu geben vermochte.

Es galt, die durch übernommene Meinungen, Vorurteile und Mißverständnisse erzeugten Dünste zu zerstreuen, mit zweifelhaften Hypothesen und herkömmlichen Ansichten, die einer Prüfung nicht

standhielten, aufzuräumen, und nur das Wesentliche des äußeren Lebens auf Grund der uns überlieferten Tatsachen festzuhalten.

Worauf ich also abzielte, war: das ganz und gar Individuelle, das Einzigartige der Kunst Kleists aufzuzeigen, zu bestimmen, das Problem seiner Persönlichkeit, seines Schicksals, seiner Tragik zu analysieren, und auf sein äußeres Leben nur insoweit einzugehen, als es in Wechselwirkung mit seiner Kunst steht. Da aber das Leben Kleists selbst bei den Gebildeten wenig — in weit geringerem Grade als das Goethes oder Schillers — bekannt ist, mußte ich mich immerhin entschließen, es ausführlicher darzustellen, als ich zuerst beabsichtigt hatte.

Ich wollte nirgends den philologischen Apparat sichtbar werden lassen. Die literarhistorische Forschung war mir immer Voraussetzung, nie Ziel meines Strebens.

Nach einer Arbeit von sechs Jahren fühle ich mich jetzt bei der Vollendung vielen verpflichtet: außer der Königlichen Berliner Bibliothek und der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, durch die mir Kleistische Manuskripte zugänglich wurden, vor allem Otto Brahm für seine vortreffliche Monographie, Erich Schmidt für seine kritische Ausgabe und für die Überlassung eines sehr selten gewordenen Privatdrucks, ferner seinen Mitarbeitern Reinhold Steig und Georg Minde-Pouet, auf dessen seit vielen Jahren angekündigte Publikation über Kleists Ende, die neues, umstürzlerisches Material bringen wollte, wir nur zu lange warten müssen. Durch Hinweise und Auskünfte unterstützten mich die Herren Alexander Dombrowsky, Paul Hoffmann, S. Rahmer, August Sauer, Franz Servaes, Reinhold Steig, der mir auch Einblick in sein Exemplar der „Berliner Abendblätter" gewährte.

Einige wertvolle Arbeiten, die mich förderten, die Literatur und die Quellen, aus denen ich schöpfte, habe ich hinten in einem besonderen Verzeichnis aufgeführt. Es mag als der schüchterne Versuch einer seit langem entbehrten Bibliographie willkommen sein.

Das Porträt, das wir an der Spitze des Buches bringen, ist eine Reproduktion nach einem Gemälde von Slevogt. Es entstand im Frühjahr 1911 auf Grund einer sehr geistreichen Kombination des Künstlers: Slevogt kannte das Miniaturbildchen — das einzige, authentische Porträt, das wir von Kleist besitzen — und verschaffte sich eine Photographie der Tassobüste, von der Tieck erzählt, daß Kleist mit ihr eine frappierende Ähnlichkeit gehabt habe. Aus diesen beiden Bildnissen erstand dem Maler ein Porträt, dessen melancholischer und doch überlegen-heiterer Ausdruck fesselt, so daß es uns scheinen will, als haben wir endlich, da das wenigsagende Miniaturbild uns im Stich läßt, Kleists äußere Gestalt gebannt bekommen. Herzlich danke ich Slevogt und dem Besitzer des Bildes, Herrn Steinbart in Groß-Lichterfelde, für die Liebenswürdigkeit, mit der sie mir das Bild zur Reproduktion in meiner Biographie zur Verfügung stellten, um es so auch einem größeren Kreise vor Augen zu führen.

Fräulein Marie von Kleist, eine Enkelin von Heinrichs jüngerem Bruder, Leopold von Kleist, hatte die Güte, uns zu gestatten, die von Minde-Pouet zuerst veröffentlichte Miniature hier in einer Reproduktion wiederzugeben, und sie scheute — auf meine Bitte — nicht die Mühe, den Stammbaum ihrer Familie bis auf die jetzigen Nachkommen zu verlängern.

Durch die Anfertigung des Registers hat sich Herr Dr. phil. Benno Eggert verdient gemacht. Besonderen Dank aber schulde ich meinem Verleger, Herrn Oskar Beck, der mir jahrelang als ein immer opferbereiter Freund zur Seite stand, der mich mit unermüdlichem Eifer auch bei der Korrektur unterstützte, und der schließlich die Liebenswürdigkeit und den Fleiß hatte, fast alle Kolumnentitel zu erfinden.

Berlin, im Oktober 1911.

Wilhelm Herzog

Inhalt

Einleitung

Das schnellste Tier, das euch trägt zur Vollkommenheit, ist Leiden.

Meister Eckehart.

Ein glückliches Leben ist unmöglich: das Höchste, was der Mensch erringen kann, ist ein heroischer Lebenslauf. Einen solchen führt der, welcher in irgendeiner Art und Angelegenheit für das allen irgendwie zugute Kommende mit übergroßen Schwierigkeiten kämpft und am Ende siegt, dabei aber schlecht oder gar nicht belohnt wird.

Schopenhauer.

Das Leben Heinrichs von Kleist ist die Tragödie des großen idealistischen Menschen, in dem es gärt und tobt, und der mit aller Macht bestrebt ist, die Dissonanzen, die sich aus dem Gegensatz seiner Innenwelt zur Außenwelt ergeben, zu einer Harmonie zu gestalten, der mit dem Leben ringt und in diesem Kampf zugrunde geht, weil seine rücksichtslos-ehrliche Natur mit den Forderungen des Tages keine Kompromisse zu schließen vermag.

Man hat Kleist eine problematische, oft auch eine pathologische Natur genannt. Das erstere, weil er so ganz und gar auf sein Gefühl bestand, im Leben keine praktischen Ziele verfolgte und sich dem allgemeinen Getriebe der Menschen nicht anpassen konnte; pathologisch nannte man ihn, weil er Gestalten, wie Penthesilea, das Käthchen, den Prinzen von Homburg geschaffen hatte, die vom Normalen allerdings ganz erheblich abweichen. Was vermögen diese gemeinplätzlichen Bezeichnungen zur Charakteristik eines Dichters beizutragen? Denn: ist schon jeder über den Durchschnitt hinaus-

ragende Mensch eine problematische Natur, oft sich und andern durch die Kompliziertheit seiner Seele ein Rätsel, um wie viel mehr ein Künstler von der Beschaffenheit Kleists. Und nun gar: das Pathologische. Als ob es die Aufgabe des Dichters wäre, das Normale, das Gewöhnliche, das Durchschnittliche, das Gesunde darzustellen. Verlangen wir nicht vom Drama, daß es Individualitäten, Menschen eigener, besonderer Art enthalte? Nur die Kotzebue und ihre Nachfolger im neunzehnten Jahrhundert brachten das Triviale, den Bourgeois mit all seinen kleinen, banalen, ungefährlichen Gewohnheiten auf die Bühne. Und worin besteht vor allem das Tragische, wenn nicht im Kranken, — im Unheilbaren? Ist nicht jeder Künstler eben als Künstler in diesem Sinne pathologisch? Wodurch unterscheidet er sich vom normalen Menschen, wenn nicht durch seine ungewöhnlich starke Empfänglichkeit für alle Eindrücke, durch seine abnorme Reaktionsfähigkeit, durch seine aufs höchste gesteigerte sinnliche und seelische Reizsamkeit?

Ja, man könnte sagen, der Dichter ist um so größer, je feiner, differenzierter er das Abnorme, das Ungewöhnliche, das Übersinnliche darzustellen weiß. Nehmen wir die größten Beispiele: Shakespeare und Goethe. Ist Hamlet, ist Lear, ist der Tasso nicht eine pathologische Natur? — Sie leiden alle, sie leiden am Leben, das sie umgibt, durch die Ungewöhnlichkeit, durch die Einzigkeit ihres Wesens. Es ist, wie Hartleben einmal von Logau sagte: „die edelgeborene, aus einem verfeinerten Empfindungsleben stammende Überlegenheit und Hilflosigkeit angesichts des umgebenden Lebens. Jene Überlegenheit und Hilflosigkeit, die nun einmal allezeit ein glücklich-unglückliches Menschenkind zum Dichter gemacht hat."

Das leuchtendste Beispiel für das Martyrium des Genies bildet Kleist. Die außerordentliche Sensibilität seiner Seele ließ ihn in die Einsamkeit flüchten. Er mochte die Menschen nicht, er war eine zu gerade, zu gefühlswahre Natur, um in der Welt des Scheins, der konventionellen Lüge, des Sich-immer-zurecht-findens zufrieden leben zu können. Es war ihm nicht möglich, sich den Gewohnheiten der Welt, deren Interessen und Ziele er verachtete,

anzupassen; er hatte nicht im geringsten Grade das, was man Lebensklugheit nennt. Goethe und Schiller haben mehr praktische Lebensweisheit gehabt, sie kannten die Gepflogenheiten und Neigungen der Gesellschaft und wußten sich mit ihnen auseinanderzusetzen, sie verstanden mit den Menschen umzugehen. Kleist hat sie infolge des beständigen Wechsels seiner Gemütsstimmungen schlechter oder besser gesehen, als sie sind.

Er, der preußische Junker, verwirft „den ganzen Bettel von Adel und Stand", er verachtet die Dogmen und Vorurteile der guten Gesellschaft, ihre Beschränktheit in der Religion, der Kunst, der Politik. Alles Konventionelle ist ihm verhaßt. Sein Ziel ist der Mensch Rousseaus. Er, dem jede Erfahrung, jede Erkenntnis zum Erlebnis, dem die Kantische Philosophie nicht wie den meisten „reine Wissenschaft" bleibt, den sie niederwirft, er haßt aus tiefster Seele den allgemein anerkannten Dualismus zwischen Erkennen und Leben, Denken und Handeln. Er will das, was er als wahr erkannt hat, in die Tat, in das praktische Leben umsetzen und weicht in diesem Bestreben vor keiner Konsequenz zurück. Das Erreichen eines bestimmten äußeren Lebenszwecks, das Brotstudium, wie es von seinen Angehörigen gewünscht wurde, das Streben nach Wahrheit, weil sie — auf irgendeine Weise angewendet — materiellen Nutzen bringen kann, all das schien ihm verächtlich, mußte einer Natur wie der seinigen verächtlich erscheinen, weil eben nicht die Erlangung irgendwelcher materieller Güter sein Ziel war, ihm vielmehr als höchster Sinn des Daseins die Vervollkommnung seines Selbst vorschwebte.

Und das ist das Zeichen des Künstlers, des großen, lebenempfangenden und lebenschaffenden Menschen, der keine Zwecke, keine Ziele kennt, als nur das eine, das in ihm lebt, ihn lockt und treibt in die Niederungen, in die Abgründe, wie auf die Höhen und Gipfel des menschlichen Lebens. Und von ihm, von des Lebens gewaltiger Größe und farbenfroher Mannigfaltigkeit ein Bild zu geben, wie er es sieht, das ist sein Streben, seine unruhige Sehnsucht, sein dämonischer Trieb.

Man erkennt bald, daß aus der Disharmonie, in die der Künstler gerät durch die Gegensätzlichkeit seiner Interessen und Meinungen

zu denen der Welt, daß aus der Disproportion des Talents mit dem Leben — wie es der alte Goethe einmal genannt hat — für den Künstler die qualvollsten Schmerzen entspringen müssen. Und wo fand dieser immer schaffende, immer gärende Geist Beruhigung seiner Ängste, Linderung seiner Schmerzen? Fand er eine Seele, die die stürmischen Wellen seines Innern glättete, zu der er flüchten konnte in Augenblicken der höchsten Qual und Bedrängnis? Schiller fand seinen Körner; Goethe flüchtete zu Charlotte von Stein: „und in Deinen Engelsarmen ruhte die zerstörte Brust sich wieder aus". Kleist, der seines leicht verletzbaren Organismus wegen einen Menschen am nötigsten gehabt hätte, blieb einsam.

Wir haben von Wieland, in dessen Hause der sechsundzwanzigjährige Kleist kurze Zeit zu Gast war, eine anschauliche Charakteristik des einsamen und verschlossenen Jünglings. Unter mehreren Sonderlichkeiten, die an ihm auffallen mußten, war eine seltsame Art der Zerstreuung, wenn man mit ihm sprach, so daß zum Beispiel ein einziges Wort eine ganze Reihe von Ideen in seinem Gehirn wie ein Glockenspiel anzuziehen schien und verursachte, daß er nichts weiter von dem, was man ihm sagte, hörte und also auch mit der Antwort zurückblieb. Eine andere Eigenheit und eine noch fatalere, weil sie zuweilen an Verrücktheit zu grenzen schien, war diese, daß er bei Tische sehr häufig etwas zwischen den Zähnen mit sich selbst murmelte und dabei das Air eines Menschen hatte, der sich allein glaubt, oder mit seinen Gedanken an einem anderen Orte und mit einem ganz anderen Gegenstande beschäftigt ist. „Er mußte mir endlich gestehen," sagt der alte Wieland, „daß er in solchen Augenblicken von Abwesenheit mit seinem Drama zu schaffen hatte, und dies nötigte ihn, mir gern oder ungern zu entdecken, daß er an einem Trauerspiele arbeite, aber ein so hohes und vollkommenes Ideal seinem Geiste vorschweben habe, daß es ihm noch immer unmöglich gewesen sei, es zu Papier zu bringen." Diese Sätze des alten Wieland führe ich deshalb schon hier an, weil sie uns sogleich ein charakteristisches Bild des Menschen und des Künstlers Kleist zeichnen, indem sie das Besondere, das Eigentümliche seines Wesens aufleuchten

lassen und uns einen tiefen Blick in seine dunkle, immer bewegte Seele gewähren. Wir erkennen: diese äußere Zerstreutheit ist die angespannteste innere Konzentration. Und das Bild, das uns Wieland entwarf, erinnert uns an die feinfühligen Verse, die Goethe im Tasso die Gräfin Sanvitale sprechen läßt, mit denen sie uns das Wesen des unglücklichen Lieblings der Götter in wunderbarer Zartheit erschließt:

Sein Auge weilt auf dieser Erde kaum;
Sein Ohr vernimmt den Einklang der Natur;
Was die Geschichte reicht, das Leben gibt,
Sein Busen nimmt es gleich und willig auf:
Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüt,
Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.
Oft adelt er, was uns gemein erschien,
Und das Geschätzte wird vor ihm zu nichts.
In diesem engen Zauberkreise wandelt
Der wunderbare Mann, und zieht uns an,
Mit ihm zu wandeln, Teil an ihm zu nehmen;
Er scheint sich uns zu nahn, und bleibt uns fern,
Er scheint uns anzusehn, und Geister mögen
An unserer Stelle seltsam ihm erscheinen.

Und wenn auch jeder wahre Künstler etwas von Tassos Wesen haben wird, so charakterisiert diese intime Seelenschilderung doch ganz besonders scharf den Dichter der Guiscard-Tragödie. Und wir verstehen auch, daß aus einem solchen Gemütszustand mit Notwendigkeit „der Fehler“ entstehen mußte, den auch Alfons bei Tasso tadelt, daß er mehr die Einsamkeit als die Gesellschaft sucht. In der Einsamkeit verschärfte sich noch seine Sensibilität und wurde durch einen ungeheuren Ehrgeiz aufs äußerste gesteigert.

Ewig ungenügsam, ewig unzufrieden mit sich selbst, in fürchterlicher Qual, bei überreizter Spannung der Kräfte, von einer fieberhaften Unruhe verzehrt, immer nach dem Höchsten strebend — und es doch nie erreichend — so jagte er seinem Ideale nach. Und was war ihm dieses Ideal? Ein Werk zu schaffen, ganz im Einklang mit seinem Leben, ganz aus sich herausgeboren, mit allen Eigentümlichkeiten,

allen Fasern, allen Flecken, mit allen Schwächen, mit allem Häßlichen und mit der Schönheit und Reinheit seines Wesens, ganz subjektiv und doch ein Gebilde von allgemeiner Gültigkeit, dessen psychischer Reichtum, dessen strenge Architektur die umfassendste Objektivität widerspiegeln müßte. „Denn", so ruft er den Epigonen zu, „die Aufgabe, Himmel und Erde, ist ja nicht, ein anderer, sondern ihr selbst zu sein, und euch selbst, euer Eigenstes und Innerstes, durch Umriß und Farben zur Anschauung zu bringen."

Und in unablässigem Ringen mit der Form schuf er Werke, die — mit gewaltiger künstlerischer Kraft gezeugt — sein Eigenstes und Innerstes zur Anschauung bringen. Wie sich uns Rousseau in seinen „Confessions" in hüllenloser Nacktheit zeigt, wie er alle Fehler, alle Lügen, alle Laster seines Lebens wahrheitswütig bekennt und uns dadurch ein gewaltiges menschliches Dokument hinterließ, so offenbart sich uns auch die im Leben so zurückhaltende, so verschlossene Seele seines Jüngers in allen Werken, die er schuf. Jedes Werk ist ein Selbstporträt, eine Beichte seines Schöpfers. Und wir erkennen durch die Objektivation hindurch die geheimsten, dunkelsten Pfade seines Ichs, seine ungeheure Sehnsucht nach der großen, alles heiligenden Liebe und sein wildes, ungestümes Streben nach dem Ideal.

Als Kleist nach langem Zaudern sich einmal dazu verstand, Wieland einige Bruchstücke aus dem Guiscard vorzudeklamieren, hat der feine Psychologe und gründliche Kenner der Weltliteratur das von bewunderungswürdigem Scharfblick zeugende Wort gesprochen: „Von diesem Augenblick an war es bei mir entschieden, Kleist sei dazu geboren, die große Lücke in unserer dramatischen Literatur auszufüllen, die selbst von Schiller und Goethe noch nicht ausgefüllt worden ist." Die Tiefe dieses Wortes vermögen wir heute erst — nach hundert Jahren — wirklich zu erkennen. Goethe war, wie er selbst von sich sagte, seiner ganzen Natur nach nicht zum Dramatiker bestimmt, noch weniger seines konzilianten Wesens wegen zum Tragiker. Und die Schillersche Kunst ist der Kleists in jeder Linie so entgegengesetzt, daß man sie nicht ver-

gleichen oder gar abschätzen, sondern nur nebeneinander stellen kann. Kleist vermeidet mit Absicht alles Rhetorische, er vermeidet die sentenzenreichen Monologe, er haßt „die schöne Linie“. Und wenn gerade die besten Schillerschen Dramen auf einer großen idealen Weltanschauung basieren, wenn sein Pathos den Freiheitsideen, dem freien, unabhängigen Geist entspringt und das Gedanklich-Große ihn zu gestalten reizt, so geht Kleist im äußersten Gegensatz zu Schiller von der Anschauung aus, nicht vom Geist vom sinnlichen Anschauen im Gegensatz zum intellektuellen. Kleist war nie ein großer Intellekt, seine Werke enthalten nichts Geistreiches. Sein ganzes Denken ist auf das Gefühl gestellt. All sein Dichten ist Naturtrieb, Intuition. Das kalt-bewußte Schaffen ist ihm fremd; er dichtet immer mit Inbrunst, im Affekt, in Ekstase. Und eben dem Reichtum seiner Gefühlswelt entsprießen die seltsamen Blumen seiner Poesie, entspringt der Zauber, das Träumerische, das Visionäre, das Dämonische, das Mystische seiner Kunst. Er will nicht nur das Heitere, Leuchtende, das Tageshelle des Lebens schildern, er will auch die Nachtseiten der Natur, alles Dunkle, Finstere, Geheimnisvolle der menschlichen Seele durchleuchten, er will die Übergänge vom Bewußten zum Unbewußten, vom Traum zur Wirklichkeit, das Helldunkel, die Dämmerungszustände der Psyche festhalten, wiedergeben.

Seine Menschen sind Fleisch von seinem Fleisch und Blut von seinem Blut. Seine germanische, menschlich-herbe Art erkennen wir am deutlichsten in seinen Rittergestalten, die uns oft an Dürersche Holzschnitte erinnern, so kräftig, so bodenständig, so scharf umrissen, — so deutsch sind sie. Wie sein Leben keine Kompromisse kennt, so ist auch das Leben seiner Helden frei von allem Halben, Zaghaften. Es sind große, heißblütige, triebhafte Naturen, die voller Leidenschaft das Leben lieben und hassen, die sich ihrem Gefühl ganz und rückhaltlos hingeben, die mit ungeheurer Konsequenz den Weg zu Ende gehen, den ihnen ihr Gefühl gewiesen hat. Sie haben den unbeugsamen Charakter, die rücksichtslose Einseitigkeit, die revolutionäre Leidenschaft ihres Schöpfers. In ihrer Heldengröße

erinnern sie uns an Shakespeares gewaltige Heroen, und doch liegt bei Kleist die Größe seiner Menschen weniger im Typisch-Heroischen, nie im Repräsentativen, immer im Menschlich-Gewaltigen, im Individuellen. Es sind nicht Helden schlechthin, Athleten ohne Seele, es sind trotz allem Heldentum, trotz aller Größe — Menschen, die menschlich lieben und hassen, deren Gefühlsleben durch ihr Heldentum nicht gestört wird, das es vielmehr befruchtet und erhöht. Es sind Menschen, die gleich ihrem Schöpfer nie gelernt haben, ihr Leben nach bestimmten Gesichtspunkten zu gestalten. Ihre triebhafte, rückhaltlos-ehrliche Natur läßt sie keine Rücksichten, keine Fesseln anerkennen, für sie haben die Gebote der Religion, des Staats, der Elternliebe keine Geltung, sofern diese ihrem Gefühl entgegengesetzt sind. Nur aus ihrem Ich heraus entsteht ihr notwendiges Handeln. Das Ich ist absolut. So finden wir in allen seinen Dramen und Erzählungen — am schärfsten im Kohlhaas herausgearbeitet — diesen Kampf des Gefühls gegen den Verstand, den Kampf des einfachen, primitiven, idealen Rechtsgefühls gegen die kalte Auslegung der konventionellen Gesetze. Und das ist es, was seinen Genius aufs stärkste reizte: den Kampf, den Konflikt, das Problem des Einzelmenschen, das Problem der Liebe, der Einsamkeit, der Macht, das Problem des Staats in seinen mannigfachen Differenzierungen und Nuancen, in der kompliziertesten Form in der menschlichen Seele lebendig werden zu lassen. Er durchdrang seine Menschen mit dem Persönlichsten, Innerlichsten seines eigenen Lebens. Er wurde der Schöpfer des individualistischen Dramas, indem er es wagte, das Besondere, das ganz und gar Individuelle, ja das Extreme und Perverse zu schildern, das Leben des Einzelmenschen in all seiner widerspruchsvollen Kompliziertheit als Urgrund, als Urstoff durch seine Kunst zu gestalten, die intimsten Seelenvorgänge mit einem bis dahin unerhörten psychologischen Realismus zu analysieren. Wir sehen heute: sein Werk bedeutet den Anfangspunkt der Entwicklungslinie, die über Hebbel, den Dichter des Gyges, zu Ibsen führt.

Was ihn von allen Dichtern seiner Zeit, besonders von den Romantikern, aufs schärfste unterscheidet, worin er selbst den Dichter des Wilhelm Meister übertrifft, das ist seine ungeheure Sachlichkeit, die großartige Unsentimentalität, mit der er die grauenvollsten Szenen, das wildeste Toben entfesselter Leidenschaft schildert. Und er kümmert sich hierbei nicht im geringsten um irgendwelche Forderungen der Ethik, des Anstands, um Rücksichten auf das „leicht verletzliche Geschlecht". Allen Prinzessinnen der Sittlichkeit und des guten Tons ruft er gleich Goethe das ästhetische Bekenntnis des Künstlers, des Sinnenmenschen zu: „Erlaubt ist, was gefällt". Man hat von Shakespeares Kunst gesagt, daß in ihr der Sinn des Wahren über den des Schönen herrsche. Kleist mißachtet das Schöne, sofern es nicht mit dem Wahren zusammenfällt, identisch ist. Und daß die Leidenschaften seiner Helden so tief auf uns zu wirken vermögen, daß sie uns mitfortreißen, liegt weniger an der Glut, an dem Feuer, an dem Pathos ihrer Worte, als vielmehr an der Gewalt des Wahren, des Gefühlsechten. Weil jedes Wort ein Gefühl, ein heiß empfundenes Gefühl in sich birgt, weil der Ausdruck, die Färbung des Wortes dem jeweiligen Empfinden ganz und gar entspricht, ihm äquivalent ist, deshalb sind selbst seine pathetischen Stellen phrasenlos.

Sein Dialog, der jeder klassischen Kunst Hohn spricht, ist abrupt, sprunghaft, wild. Nur selten wird er durch lange, bilderreiche Reden unterbrochen. Sein revolutionäres Temperament, das sich gegen alles Bestehende, gegen alle Dogmen und Vorurteile der Gesellschaft auflehnt, das die Schranken des Herkömmlichen in seinem Leben wie in seiner Kunst niederzureißen sucht, strömt in wundervoll wilden Worten, in bacchisch rasenden Versen seine Glut, seine gewaltige Leidenschaft aus. Und dieses Temperament wird gemeistert durch ein an Shakespeare und den Griechen gebildetes Stilgefühl, durch ein außerordentlich entwickeltes ästhetisches Empfinden für die Form, für die Architektur der Linien. Sein Streben nach einem großen, synthetischen Stil wird unterstützt durch die Intuition, durch die Naivität seines Schaffens. Seine Welt drängt sich uns, wie es Goethe einmal

vom Zerbrochenen Krug sagte, „mit gewaltiger Gegenwart auf“; er sieht seine Menschen mit dem scharfäugigen Blick des Plastikers: kein Zug, keine Bewegung, keine Geste entgeht ihm. Und durch diese oft verblüffende Art der Charakteristik, durch diese sinnfällige Anschaulichkeit sehen wir alle seine Gestalten leibhaftig vor uns. Wir sehen die kleinen Hände der Amazonenkönigin und wir bemerken den spöttischen Zug um den Mund des Odysseus.

Er malt seine Szenen breit-realistisch, behaglich, anekdotenhaft hin wie ein Niederländer und auch mit dem derben Humor und dem drastischen Naturalismus eines Jan Steen, und er hat zugleich die pointillistische Andeutungskunst eines modernen Impressionisten. In äußerstem Gegensatz zu der Genremalerei des Zerbrochenen Kruges steht der ideale, individuelle, erhabene Stil der Penthesilea. Hier glühen und leuchten die Farben der leidenschaftlichsten Sinnlichkeit. Und doch gibt er im Dialog die feinsten Abtönungen, die zartesten Nuancen des Gefühlslebens seiner Helden in prägnanten Linien wieder.

Reicher noch als seine malerischen Ausdrucksmittel sind seine musikalischen. Er hat selbst einmal von sich gesagt, daß er seit frühester Jugend an alles Allgemeine, was er über die Dichtkunst gedacht, auf Töne bezogen habe, im Gegensatz zu einem großen Dichter (Goethe) — mit dem er sich übrigens auf keine Weise zu vergleichen wage —, der alle seine Gedanken über die Kunst, die er übt, auf Farben bezogen hat. Und er fügt hinzu: Ich glaube, daß im Generalbaß die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst enthalten sind. Und in der Tat: seine Werke bestätigen dies allgemein ausgesprochene Wort durch die Art seiner Stimmführung, durch den Reichtum seiner Melodien, vor allem aber durch die Ausdrucksfähigkeit seiner Sprache. Schopenhauer sagt: „Die Unerschöpflichkeit möglicher Melodien entspricht der Unerschöpflichkeit der Natur an Verschiedenheit der Individuen, Physiognomien und Lebensläufe.“ Und die Sprache Kleists, die immer dem Gefühl, der Leidenschaft entspringt, nie der Vernunft, dem begrifflichen Denken, ist sinnlich, ist — Musik. Wer nur je einige Verse aus der Penthesilea oder dem Guiscard gehört hat und für das

Sinnliche, das Musikalische der Sprache empfänglich ist, der muß die ungeheure Macht dieses Rhythmus gefühlt haben. Diese Sprache, die oft so trocken, so kühl, so knapp, so knorrig und so spröde sein kann, durchzittern Töne der reizvollsten Märchenwelt, sie ist zart und weich und schmiegsam wie die knospende Mädchenseele, die sich in ihr erschließt; diese Sprache, die das Gräßlichste in angstvollem Schauder zu schildern vermag, singt und jauchzt und ist voll dionysischer Lust, wenn es gilt, das Rosenfest, das Fest der Liebe, zu feiern. Und in diesem Rhythmus, dessen heißer Atem uns umweht, der so zart und schmiegsam, wie spröde und energisch sein kann, in diesem so wechselreichen Tonfall der Sprache, in diesem Auf und Ab der Gefühlsskala liegt der ganze Inhalt seiner Psyche. Der Rhythmus ist die Versinnlichung seiner Seele. Und so vermag er denn auch das Heldenhafte, das gewaltige Ringen mit dem Ideal, die hehre Sehnsucht nach alles beseligender Liebesfreude in Tönen wiederzugeben, die uns oft an Beethovensche Rhythmen erinnern. Eine Seele offenbart sich in ihrer Einzigkeit, ein Mensch wirft Hülle um Hülle von sich, und Töne klingen an unser Ohr, die das Leid, das Ur-Leid, das Sehnen der Menschheit, die gewaltige Tragik des Menschen und zugleich die Überwindung des Leids, die Lust, die tiefe, verlangende Lust nach Freude und Leben, die Harmonie, — die Erlösung künden.

Und so entsteht aus dem Geiste der Musik in der Seele des am Leben qualvoll leidenden Künstlers, des am tiefsten leidenden Menschen, der die Gegensätze seines Ichs am schmerzhaftesten empfindet und der deshalb danach strebt, diese Gegensätze zu überwinden, so entsteht in der dionysisch erregten Seele des Künstlers — die Harmonie, die Geburt der Tragödie. Dieser Prozeß ist das dramatische Urphänomen.

Auf keinen Künstler paßt Nietzsches wundervoll klares Wort besser als auf Kleist: „Im Grunde ist das ästhetische Phänomen einfach, man habe nur die Fähigkeit, fortwährend ein lebendiges Spiel zu sehen und immerfort von Geisterscharen umringt zu leben, so ist man Dichter; man fühle nur den Trieb, sich selbst zu verwandeln und aus andern Leibern und Seelen herauszureden, so

ist man Dramatiker." Und jede Linie, die Nietzsche mit diesen Worten zum Bilde des idealen Dichters zeichnet, finden wir im Wesen Kleists wieder. Es ist die ewige Metamorphose, die unbegrenzte Verwandlungsmöglichkeit seiner Psyche, durch die er seinen Gestalten so viel Leben, so viel Selbständigkeit mitzuteilen vermag.

„Ich dichte nur, weil ich es nicht lassen kann", so einfach, so primitiv hat er einmal die Notwendigkeit seines Schaffens ausgedrückt. Ja, er fühlt die Tortur des Schaffenmüssens; und das ist die Wollust, die Begierde des dionysischen Künstlers, es ist „das fortwährende Schaffen eines Unbefriedigten (Goethe sagt: So tauml' ich von Begierde zu Genuß, und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde), eines Überreichen, Unendlich-Gespannten und -Gedrängten, eines Gottes, der die Qual des Seins nur durch beständiges Verwandeln und Wechseln überwindet", es ist der Zeugungsdrang des Genies.

Und wenn es ihm gelang, sein Innerstes, seine Leiden und Qualen wie seine tiefe Sehnsucht nach Leben, nach Liebe, nach Ruhm durch seine tiefgründige Psychologie, durch seine gewaltige Sprachkunst, durch seine plastische Phantasie zur lebendigsten Anschauung zu bringen, so vermochte er doch nicht, sich im Leben selbst im Gleichgewicht zu halten. Er zerschellte an der Gestaltung seines Lebens. Die Welt, die Zeit, in der lebte, war seinem Ich, seinem ganzen Denken und Fühlen in allem so entgegengesetzt, daß er bei der Sensibilität seiner Natur sich mit Notwendigkeit immer unglücklich fühlen mußte.

Er sah sein Vaterland auf das erbärmlichste geknechtet, er sah das jämmerliche Muckertum des Preußens von 1806/7. Und während dieses Preußen auf den Schlachtfeldern von Jena und Auerstädt die schmachvollsten Niederlagen erlitt und alles in dumpfer Verzweiflung stumm blieb, sang ihm sein größter Sohn schmetternde Siegeslieder: „Fanfaren blast. . . . In Staub mit allen Feinden Brandenburgs." Doch wie sollte ein Land, das so daniederlag, für die Fanfaren dieses befreienden Genius ein Ohr haben? Wie sollte dieses Philistertum einen so sonderbaren Schwärmer hören oder gar verstehen? Wie sollten die an Kotzebue und Iffland Gewöhnten diese von allem Byzantinismus freien,

wahrhaft patriotischen, nationalen Dichtungen nachfühlen können? Der Jüngling, der aus seiner Einsamkeit, aus seiner Zurückgezogenheit auf die politische Bühne tritt, der als Publizist und Dramatiker sein Volk zur Befreiung anfeuern will, wird abgewiesen, seine Werke werden unterdrückt. Und klagend über die Verständnislosigkeit, über die Blindheit seines Volkes setzt er auf das Titelblatt seiner die Erhebung Deutschlands feiernden Dichtung die schmerzdurchbebten Worte:

Wehe, mein Vaterland, dir! Die Leier, zum Ruhm dir, zu schlagen,
Ist, getreu dir im Schoß, mir, deinem Dichter verwehrt.

Wir sehen: sein ganzes Leben, seine Kunst waren unzeitgemäß. In einer Zeit, wo nach Goethe und Schiller das Epigonentum blühte, schafft er innerhalb acht Jahren Werk auf Werk, von denen jedes auf jeder Seite, in jeder Szene die Eigenwilligkeit, die Originalität seines Schöpfers offenbart. Er, der größte Plastiker unter den deutschen Dramatikern, hat nie eins dieser Werke auf der Bühne verkörpert gesehen. Und nun denke man sich: diesen vom höchsten Ehrgeiz getriebenen Jüngling, der sich bewußt ist, Großes, Gewaltiges geschaffen zu haben, der seinem daniederliegenden Vaterlande Siegeslieder singt, um es zur Befreiung zu begeistern, der sich einer tauben, empfindungslosen Menge gegenübersieht, — der von der bittersten materiellen Not bedrängt wird! Ja, ihr, die ihr über den Selbstmord klagt, da zerbrach er seine Form, denn er hatte genug der Erbärmlichkeiten geduldet.

Der Künstler, der ihm seiner ganzen Natur nach am nächsten stand, der ihn vielleicht am tiefsten verstehen konnte, der ihn jedenfalls aufs höchste schätzte, Friedrich Hebbel hat ihm dieses Denkmal gesetzt:

Er war ein Dichter und ein Mann wie einer,
Er brauchte selbst dem Höchsten nicht zu weichen,
An Kraft sind wenige ihm zu vergleichen,
An unerhörtem Unglück, glaub ich, keiner.

1. Jugendjahre

Heinrich von Kleist wurde am 10. Oktober 1777 in Frankfurt an der Oder geboren.

Er stammt aus einem der ältesten preußischen Adelsgeschlechter. Es ist der Forschung gelungen, seinen Stammbaum bis auf das Jahr 1175 zurück zu verfolgen. Die Glieder des Geschlechts zeichneten sich stets durch militärische Tüchtigkeit aus. Es gibt unter ihnen achtzehn preußische Generäle, darunter zwei Generalfeldmarschälle; die gelehrten Kanzler Bogislaw X. und Pribislaw Kleist; den Physiker Domherr Ewald von Kleist, den Erfinder der Kleistschen (Leydener) Flasche; und die Dichter Christian Ewald, den Freund Lessings und Gleims, und Franz Alexander, den jetzt vergessenen fruchtbaren Verfasser von: „Zamori. Hohe Aussichten der Liebe".

Heinrichs von Kleist Vater, Joachim Friedrich, war Offizier. Man weiß nichts Näheres über ihn. Er wird ein ernster, tapferer Soldat gewesen sein wie seine Vorfahren. Und ohne andere als militärische Interessen. Er hatte den siebenjährigen Krieg mitgemacht und heiratete sechs Jahre nach Beendigung des Krieges — vierzigjährig — ein vierzehnjähriges Mädchen, Karoline Louise von Wulffen. Sie gebar ihm zwei Mädchen. Und starb einige Tage nach der Geburt des zweiten. Joachim Friedrich heuerte bald eine andere Frau. Anfang 1775 vermählte er sich mit Juliane Ulrique von Pannwitz, der Tochter des Erbherrn von Müschen, Babow und Gulben. Er war damals sechsundvierzig Jahre alt, Ulrique neunundzwanzig.

Dieser Ehe entsproß als drittes Kind — zwei Mädchen waren vorangegangen — Heinrich von Kleist.

Wir haben von ihm kein Wort über seinen Vater, den er in seinem elften Jahr verlor. Von seiner Mutter, die 1793 starb, spricht

er mit der größten Verehrung. Sie muß eine zarte, liebevolle, tiefempfindende Frau gewesen sein. Als er sich einst mit einem Freund entzweit hatte und sich dann wieder mit ihm aussöhnte, schreibt er ihm: „Als Du mir die Hand reichtest, kam die ganze Empfindung meiner Mutter über mich und machte mich wieder gut.“

Von seinen Geschwistern erregt nur die um drei Jahre ältere Stiefschwester Ulrike Interesse. An ihr hing er von Jugend auf mit zärtlicher Liebe und sie blieb ihm bis zu seinem Tode — durch alle Mißverständnisse hindurch — eine immer opferbereite Freundin.

Es waren keine großen Verhältnisse, in denen er aufwuchs: es war die Atmosphäre einer typischen preußischen Offiziersfamilie. Die nüchterne Einförmigkeit einer preußischen Provinzialstadt mit Universität und Garnison ward dreimal jährlich durch die sehr berühmte Frankfurter Messe unterbrochen. Dem elterlichen Hause gegenüber lag die alte phantastische Marienkirche, ein mittelalterliches Bauwerk mit einem seltsamen zweiteiligen Dach und einer eigenartigen Holzbrücke, die die beiden Türme verband. Dieses merkwürdig düster dreinblickende Gebäude verstärkte vielleicht noch den Eindruck des Dunklen, Finsteren, Eingeengten, den die kleine Stadt mit den sie einschnürenden Mauern, Toren und Stadtgräben machte.

Die Bewohner dieser Stadt waren gute preußische Untertanen. Ihr Held: der alte Fritz; und der siebenjährige Krieg das große Ereignis ihres Lebens. Von den Leiden und Greueln, die er gebracht hatte und von denen sich die Stadt nur langsam erholte, mochte mancher erzählen. Und besonders in Offiziersfamilien besprach und feierte man den Heldentod der für König und Vaterland gefallenen Mitglieder. Man begeisterte sich an der Größe Friedrichs, man erzählte Anekdoten über Anekdoten aus seinem Leben, man ersann und erklärte die Pläne, die er gehabt, und auch die, die er noch vorhabe auszuführen. Sein Tod im Jahre 1786 erregte alle Gemüter.

Der Kommandeur des einzigen Frankfurter Regiments war Herzog Leopold von Braunschweig, ein Neffe Friedrichs des Großen.

Er ertrank bei dem Versuch, ein Menschenleben aus der Oder zu retten. Dieses Ereignis wurde naturgemäß in Frankfurt viel besprochen, und die Bürger ehrten die tapfere Tat des mutigen Fürsten, indem sie ihm ein Denkmal setzten.

Solche Standbilder werden — zumal in einer so kleinen, nüchternen Stadt — dem Sinn des Knaben ganz besonders wichtig erscheinen. Das Ungewöhnliche, Seltene, das darin liegt, durch ein Denkmal geehrt zu werden, und vor allem das Denkmal selbst: der kühne Held, der dort oben steht, reizt seine Phantasie an; er beginnt, nach den Taten des so gefeierten Mannes zu fragen, sie beschäftigen seinen Geist und spornen seinen leicht entzündbaren Ehrgeiz an, es ihm gleichzutun.

Ganz nah dem Kleistschen Hause, unter den Linden von Frankfurt, stand ein Denkmal, das die Freimaurer dem gefallenen Ewald von Kleist, dem Dichter des „Frühlings", gesetzt hatten. Mit der Inschrift: „Ci gît le guerrier, poète et philosophe Ewald Chrétien de Kleist". Und weiter las der Knabe die Verse:

Für Friedrich kämpfend sank er nieder,
So wünschte es sein Heldengeist,
Unsterblich groß durch seine Lieder,
Der Menschenfreund, der Weise, Kleist.

Für Künste und Literatur hatte man in diesem märkischen Nest wenig Interesse. Der Einfluß der Universität, die im Laufe der Jahrzehnte immer mehr an Ansehen und Bedeutung verlor, war gering.

In den knappen Charakteristiken, die die Eigenschaften der vornehmsten preußischen Adelsfamilien gleichsam auf eine Formel, auf ein prägnantes Wort zu bringen suchen, nennt eins der berühmtesten: „Alle Kleists Dichter".

Aber abgesehen von Ewald von Kleist und dem epigonenhaften Franz von Kleist wäre es eine an Verleumdung grenzende Beleidigung dieser altehrwürdigen und strammen Soldatenfamilie, wollte man sie mit diesem Wort gerecht gekennzeichnet haben. Sie selbst hätten sich sicherlich energisch dagegen gewehrt; sie waren gute preußische Offiziere und machten keine Verse.

Es zeigt sich auch späterhin in der Entwicklung Heinrichs von Kleist, wie stark und fest die militärische Tradition war und wieviel Kraft der Andersgeartete aufbieten mußte, um sie zu bekämpfen.

Der erste Lehrer Kleists, von dem wir wissen, war ein junger Theologe, der spätere Rektor Martini. Er unterrichtete den Knaben gemeinsam mit einem Vetter im Hause der Eltern. Das Gymnasium der Stadt zu besuchen, war für den Sohn eines Majors nicht standesgemäß. Es ist mit Recht auf das Bedenkliche einer solchen Erziehung für einen Knaben von der Gemütsart Kleists hingewiesen worden. Dennoch scheinen mir die Vorzüge zu überwiegen. Der Geist des Knaben konnte sich frei und ungehemmt entwickeln, seine Eigenheiten wurden nicht unterdrückt, sein Streben nicht durch Regeln und Schemata zurückgehalten.

Martini, der ein gescheiter und feinfühliger Pädagoge gewesen sein muß, zu dem Kleist mit Verehrung aufschaute, schildert seinen Schüler als einen „nicht zu dämpfenden Feuergeist", leicht erregbar, exaltiert und unstet, aber doch von bewundernswerter Auffassungsgabe und warmem Wissenstrieb, „zugleich der offenste, fleißigste und anspruchsloseste Kopf von der Welt". Der Vetter, von Pannwitz, war ein wenig begabter, schwermütiger Junge, der sich mehr als andere abmühte und quälte und sich immer zurückgesetzt und unglücklich fühlte.

Der Eindruck, den sein schmerzvolles Wesen auf das junge Gemüt Heinrichs, dem diese Stimmungen nicht fremd waren, ausgeübt hat, ist unberechenbar. Der junge Pannwitz wurde Offizier und gab sich — in frühen Jahren — den Tod.

Es wird erzählt, daß Heinrich und er sich einmal schriftlich verabredet hätten, gemeinsam zu sterben. Wie ein tiefer, unheimlicher Schatten liegt dieser furchtbare Gedanke: gemeinsam mit einem andern den Tod zu suchen, über Kleists ganzem Leben.

Als der Vater 1788 stirbt, kommt Kleist nach Berlin in die Pension des Predigers Catel, der zugleich Professor am Französischen Gymnasium war, und dem viele vornehme Familien ihre Kinder zur Erziehung anvertrauten.

Catel, ein junger Mann von dreißig Jahren, entwickelte eine umfangreiche und vielseitige literarische Tätigkeit, besonders als Übersetzer. Wieland veröffentlichte von ihm in seinem „Teutschen Merkur“ im Jahre 1774 eine metrische Übertragung der zweiten Epode des Horaz („Beatus ille ...“). Er übersetzte ferner die „Elegien des Tibull“ und er brachte die „Gedichte von Bion, Moschus, Anakreon und Sappho“ in deutsche Verse. Während der Zeit, da Kleist in seinem Hause war, erschien von ihm eine Ausgabe der „Fabeln des Lafontaine“, französisch und deutsch (1791 und 1792).

Kleist hat diesem geistig lebendigen und gewandten Manne sicherlich viel an Anregungen mannigfacher Art zu danken. Wielands Name wird er hier mit großer Verehrung haben nennen hören, und er wird hier zum erstenmal Lafontaine gelesen haben, dessen köstliche Fabel: „Les deux pigeons“ er in späteren Jahren, während seines Aufenthalts in Königsberg, in ein liebenswürdigherzliches Gedicht frei übertrug, indem er ihm seine eigenen Stimmungen zugrunde legte. In dem Hause Catels, der einer französischen Refugiéfamilie entstammte, lernte er die französische Sprache fließend sprechen, so daß sie ihm geläufiger gewesen sein soll als seine Muttersprache.

Der noch nicht Fünfzehnjährige wurde — nach vierjähriger Pensionszeit — in den Soldatenrock gesteckt. Im Juni 1792 tritt er als Gefreiter-Korporal in eins der vornehmsten preußischen Regimenter, in das Garderegiment zu Potsdam; und muß schon ein halbes Jahr später mit seiner Truppe zur Verstärkung der preußischen Rheinarmee ausrücken in den Krieg. Der Tod der Mutter rief ihn zurück. Wir haben aus dieser Zeit einen Brief von ihm an die gute Tante Massow, die den verwaisten Kleistschen Kindern die Mutter zu ersetzen suchte.

Er beginnt in dem Brief — dem frühesten uns erhaltenen Schriftstück aus seiner Feder — in kindlich-primitiver Form seine Eindrücke zu erzählen, und er versteht seine Erlebnisse durch wundervolle Übertreibungen auszuschmücken. Mit der deutschen Sprache aber befindet er sich noch auf Kriegsfuß.

Er weiß natürlich nicht, was er eigentlich der guten Tante schreiben soll. Und voll von den Eindrücken auf seiner Reise durch Sachsen und Thüringen beginnt er in possierlich-altkluger Manier: „Was soll ich Ihnen zuerst beschreiben, zuerst erzählen? Soll ich Ihnen den Anblick schöner Gegenden oder den Anblick schöner Städte, den Anblick prächtiger Paläste oder geschmackvoller Gärten, fürchterlicher Kanonen oder zahlreicher Truppen zuerst beschreiben? Ich würde das eine vergessen und das andere hinschreiben, wenn ich Ihnen nicht von Anfang an alles erzählen wollte."

Er erinnert sich bei Lützen an den großen, meuchelmörderisch gefallenen Gustav Adolf, und er spricht voller Ehrfurcht von dem Stuhl, auf dem Friedrich der Große nach der Bataille bei Roßbach ausruhte. „Dieser Stuhl steht noch so, wie er stand, als König Friedrich davon aufstand; über ihm ist ein Aschenkrug mit der Inschrift gemalt: „Place de repos de Fréderic II. R. d. P. après la bataille de Roßbach".

Es ist schön und wirkt wohltuend, zumal wenn man an die späteren Jünglingsjahre Kleists denkt, hier die naive Freude des Sechzehnjährigen zu bemerken, der sich in seiner Betrachtungsweise noch durch nichts von seinen Altersgenossen unterscheidet.

Dieses kindlich-lebhafte Interesse an historischem Kram und Reliquiensammlungen erstickt jedoch nicht seine für alle Reize der Landschaft empfänglichen Sinne. Er hat das offene, scharfe Auge eines reifen, aufgeweckten Jungen für die Natur, die er mit knabenhafter Mühe zu zeichnen versucht. Er schreibt der Tante: „Die Gegenden an der Saale sind die schönsten in ganz Sachsen. Ich habe nie geglaubt, daß es in der Natur so schöne Landschaften geben könne, als ich sie gemalt gesehen habe; jetzt aber habe ich das grade Gegenteil erfahren."

Zwischen Gotha und Eisenach hatte er ein richtiges Erlebnis, das sich seinem Gedächtnis scharf einprägte und dem er plastischen Ausdruck zu geben vermag. Es war eine dunkle Nacht. Plötzlich begegnet ihnen — im tiefsten Gebirge — ein Mensch, der mit einem Straßenräuber nicht viel Unähnliches zu haben schien. „Er klammerte sich heimlich hinten an den Wagen; und da dies der Postillion bemerkte, so schlug er nach ihm mit der Peitsche. Ganz still blieb er sitzen und ließ schlagen. Der Postillion trat im Fahren auf den Bock und hieb mit der Peitsche so lange, bis er herunter war. Nun fing der Mensch gräßlich an zu schreien. Denken Sie sich nur ein Gebirge; wir ganz allein in dessen Mitte, hier wo man jeden Laut doppelt hört, hier schrie dieser Mensch so fürchterlich. Uns schien es nicht *eine* Stimme, uns schienen es ihrer zwanzig zu sein; denn an jedem Berge tönte das Geschrei doppelt stark zurück. Die Pferde, dadurch scheu gemacht, gingen durch, der Postillion, der auf dem Bock noch immer stand, fiel herunter, der Mensch brüllte immer hinter uns her — bis endlich einer von uns der Pferde Zügel haschte. Dem Räuber (denn dies war er ganz gewiß) zeigten wir nun den blanken Säbel, und frugen ihn, was er eigentlich wollte; er antwortete mit Schreien und Toben und Lärmen. Der Postillion fuhr scharf zu, und wir hörten den Menschen immer noch von weitem pfeifen. Unter diesem charmanten Konzert kamen wir des Nachts um 12 Uhr in Eisenach an . . .“

Ich habe diese Stelle hier ganz angeführt, weil sie mir für die gestaltungskräftige Phantasie des Sechzehnjährigen charakteristisch zu sein scheint. Die Schilderung dieses Reiseerlebnisses, die in lebhaften und kräftigen Strichen ein phantastisch wildes Bild knapp und eindringlich malt, ist die früheste Probe, die wir von der sinnfälligen Anschaulichkeit seiner später sich so grandios entwickelnden Sprache haben.

Als er auf der Reise an einem schönen Morgen in weiter Ferne die Berge gleichsam nur wie durch einen blauen Flor sieht, — und über ihnen die Sonne aufgeht, beschleicht ihn das Gefühl an seine Mutter. Und es ist schön, wie er das sagt: „Sonderbar ist es,

was solch ein Anblick bei mir für Wirkungen zeigt. Tausend andere heitert er auf; ich dachte an meine Mutter und an ihre Wohltaten. Mehr darf ich Ihnen nicht sagen ..."

Im Juli 1793 nimmt seine Truppe an der Belagerung von Mainz teil. Friedrich de la Motte-Fouqué hat in seiner Biographie des Generals Rüchel diese Kämpfe am Rhein ausführlich beschrieben. Das Regiment Garde kämpfte mit in der Schlacht bei Pirmasens und hatte bei Trippstadt in der bayerischen Pfalz einen „recht ernsten und unvorhergesehenen Angriff der Franzosen zu bestehen, den es in echt preußischer Entschlossenheit zurückwies".

Kleist, der kurz nach dem Baseler Frieden zum Fähnrich ernannt worden war, kehrte mit seinem Bataillon nach Potsdam zurück.

Diese fast in völliges Dunkel gehüllte Periode seines Lebens wird durch ein paar Worte Fouqués, der mit Kleist zusammen den Rheinfeldzug mitgemacht hatte, nur wenig erhellt: „Gott bescherte ihm das Glück, sich gleich in den ersten frischen Jugendjahren dem Feinde gegenüber als Soldat zu versuchen. Zu großen Hauptschlachten blühte der Kampf dieses Jahres nicht auf; doch immer fanden die Kriegsleute Gelegenheit, vor sich und andern ihre freudige Todesverachtung darzutun, und geehrt und geliebt von seinen Waffenbrüdern zog nach geschlossenem Frieden der Jüngling Heinrich in seine Garnison Potsdam ein."

Wir haben ferner von dem braven Fouqué ein längeres Gedicht, betitelt „Abschied an Heinrich von Kleist", das — nach Kleists Tode verfaßt — an die gemeinsam verbrachten Kriegsjahre in folgenden, weniger schönen als gutgemeinten, Versen erinnert:

Zu gleicher Zeit, der ersten Waffen froh
An Rheines Ufern, zwischen Kriegsgewittern
Und blühnder Rebenlauben Herrlichkeit, —
In gleichen Tanzgewinden jünglingshell, —
Aufglühnd in gleicher Dichterlust, mein Heinrich,
So standen wir ...

Wenn Fouqué hier ohne Anachronismus von der „Dichterlust" spräche, so hätten wir Kleists erste dichterische Triebe in eine weit

frühere Zeit zu verlegen, als man bisher annehmen konnte. Es ist jedoch wahrscheinlich, daß Fouqués Phantasie sich von der späteren Entwickelung Kleists befruchten ließ.

Unter seinen Kameraden galt Kleist als ein lebensfrischer, heiterer Jüngling. Fouqué spricht von einer „Berlin-Potsdamer Eleganz", die ihm bei den jungen Gardeoffizieren aufgefallen sei. Vielleicht hat sich der zwanzigjährige Leutnant Kleist wirklich unbefangen und froh dem typischen Garnisonsleben hingegeben, vielleicht aber sah der nicht allzu tief blickende Beurteiler, der ein guter, lieber Kerl, aber nie ein Psychologe war, nur die Oberfläche.

Denn schon in einem Brief aus dem Feldzug, in dem er sich für eine gestrickte Weste bei Ulrike merkwürdig steif bedankt, finden sich die für einen Soldaten ungewöhnlichen Worte: „Gebe uns der Himmel nur Frieden, um die Zeit, die wir hier so unmoralisch töten, mit menschenfreundlicheren Taten bezahlen zu können."

Und das früheste Gedicht, das wir von ihm haben: „Der höhere Frieden" stammt aus diesen ersten Soldatenjahren und ist aus derselben Stimmung heraus geboren. Es ist ein knabenhaftes Gelegenheitsgedicht und kann noch nicht für die „aufglühende Dichterlust" zeugen, von der Fouqué spricht. Erkennt man in der Form sogleich den Versuch eines Fünfzehn- oder Sechzehnjährigen, so erstaunen wir über den intensiven Haß, mit dem der junge Krieger gegen den Krieg plädiert, um für den höheren Frieden im eigenen Innern zu schwärmen. Wir sehen: wie sein junges Temperament aufwallt und sich in ein durch seine Naivität sympathisches Pathos auflöst.

Wenn sich, auf des Krieges Donnerwagen,
Menschen waffnen, auf der Zwietracht Ruf,
Menschen, die im Busen Herzen tragen,
Herzen, die der Gott der Liebe schuf:

Denk ich, können sie doch mir nichts rauben,
Nicht den Frieden, der sich selbst bewährt,
Nicht die Unschuld, nicht an Gott den Glauben,
Der dem Hasse, wie dem Schrecken, wehrt.

Nicht des Ahorns dunkelm Schatten wehren,
Daß er mich, im Weizenfeld, erquickt,
Und das Lied der Nachtigall nicht stören,
Die den stillen Busen mir entzückt.

Ein Stammbuchblatt zeigt den gleichen idealistischen Schwärmer. Kleist soll es einer zärtlich geliebten Freundin zu Ende seines ersten Dienstjahres gewidmet haben. Wir wissen leider nicht, wer diese Freundin gewesen ist. Vielleicht Louise von Linckersdorf, die damals achtzehnjährige Tochter der Witwe eines Generalmajors, in deren Hause Kleist während seiner Potsdamer Zeit viel verkehrt zu haben scheint. Dem Fräulein von Linckersdorf also widmete der um drei Jahre jüngere Offizier dieses Stammbuchblatt: „Geschöpfe, die den Wert ihres Daseins empfinden, die ins Vergangene froh zurückblicken, das Gegenwärtige genießen, und in der Zukunft Himmel über Himmel in unbegrenzter Aussicht entdecken; Menschen, die sich mit allgemeiner Freundschaft lieben, deren Glück durch das Glück ihrer Nebengeschöpfe vervielfacht wird, die in der Vollkommenheit unaufhörlich wachsen, — o wie selig sind sie.“

Auf das, was ihm fehlt und wonach er sich sehnt, dichtet der sich einsam fühlende Jüngling überschwengliche Dithyramben. Sein leidenschaftliches Verlangen nach Freundschaft und Liebe gebiert diese jugendlichen, hellklingenden Sätze, die seinen optimistischen Glauben an das Hohe im Menschen, an die Schönheit der Beziehungen von Mensch zu Mensch stürmisch verkünden. Ein einfaches, großes Gefühl entlud sich in diesem Pathos.

Der so in der sentimentalen Art seiner Zeit schwärmende Jüngling war kein mit seinem Metier zufriedener Offizier. Er suchte der Eintönigkeit, der peinlich empfundenen Gewöhnlichkeit des militärischen Lebens zu entrinnen. Wir müssen annehmen, daß er — obwohl keinerlei Zeugnisse dafür vorliegen — viel im Hause eines weitläufigen Verwandten, des Stabskapitäns Friedrich Wilhelm von Kleist, verkehrte, der vor fünf Jahren ein Fräulein Marie von Gualtieri geheiratet hatte. Diese Frau hat Heinrich Kleist Zeit seines Lebens aufs höchste verehrt und sie, die ihm immer eine aufopferungs-

volle Freundin war, ist sicher von großem Einfluß auf seine Entwickelung gewesen. Sie lebte in nicht glücklicher Ehe, hatte ein nahes Verhältnis zum Hofe, besonders zur Königin Luise, und scheint lebhafte geistige Interessen gehabt zu haben. Wir wissen aber leider von Kleists Beziehungen zu ihr während dieser Jahre so gut wie nichts, — bis wir kurz vor seinem Tode erkennen, welch wesentliche Rolle sie in seinem Leben gespielt hat.

Mit seinen Kameraden, mit ihren Gesinnungen und mit ihrem Streben, verband Kleist wenig. Ihre Vergnügungen waren nicht die seinen. Ihr Leben und Treiben stieß ihn ab; er konnte mit ihnen nichts gemein haben. Er fand einen Ersatz für die Freudlosigkeit dieses nivellierenden Daseins, indem er wissenschaftliche Werke zu lesen begann, Philosophie, Mathematik und alte Sprachen studierte und vor allem viel Musik trieb. Schon Tieck erzählt in seiner biographischen Skizze, daß Kleist früh zur Musik ein schönes Talent entwickelte und verschiedene Instrumente spielte. Ohne Noten zu kennen, so wird berichtet (wahrscheinlicher: ohne Unterricht genossen zu haben), komponierte er Tänze, sang augenblicklich alles nach, was er hörte, spielte in einer von Offizieren zusammengesetzten Musikbande die Klarinette und zog sich, der Musik zuliebe, sogar einmal Arrest wegen einer Vernachlässigung im Dienste zu.

Es ist der Forschung gelungen, über Kleists musikalische Betätigung in Potsdam Genaueres zu erfahren. Kleist bildete mit drei anderen Offizieren, die sich durch ihre künstlerischen und wissenschaftlichen Interessen von der Mehrzahl der Kameraden unterschieden, ein Quartett, in dem er die Klarinette spielte. Die Offiziere, die auch in seinem späteren Leben eine Rolle spielen sollten, waren: Rühle von Lilienstern, Schlotheim und Gleißenberg.

In dem Verkehr mit diesen Kameraden, zu denen sich auch Ernst von Pfuel gesellte, den Kleist schon von früher her kannte, fand er das, was er suchte: Freundschaft, Verständnis, die Möglichkeit, sich mitteilen zu können. Hier wird er Stunden gehabt haben, wo er sich ganz wohl fühlte.

Zusammen mit Rühle, Schlotheim und Gleißenberg machte er 1797 eine Harzreise. Sie zogen, ohne einen Pfennig in der Tasche

zu haben, als reisende Musikanten von Dorf zu Dorf und verdienten sich durch Spielen in Dorfschenken und Bauernhöfen das, was sie zum täglichen Leben brauchten. Diese Wanderung muß sehr lustig gewesen sein. Die unbefangene Heiterkeit der Gefährten teilte sich auch Kleist mit und wirkte erfrischend und wohltuend auf sein Gemüt, das allzuleicht Depressionen zugänglich war.

Eine solche Reise, sagt er später einmal, verschaffe uns ein glückliches Verhältnis zu den Menschen. Schon auf jener kleinen Harzwanderung habe er häufig diese Erfahrung gemacht. Wie oft, wenn sie ermüdet und erschöpft in ein Haus traten und den Nächsten um einen Trunk Wasser baten, wie oft hätten die ehrlichen Leute ihnen Bier oder Milch gereicht und sich geweigert, Bezahlung anzunehmen. Oder sie ließen freiwillig Arbeit und Geschäft im Stich, um die Verirrten oft auf entfernte rechte Wege zu führen.

Er kommt zu diesen milden Betrachtungen am Schluß eines Aufsatzes, den er zwei Jahre später an seinen Freund Rühle richtete, und der sich kein geringeres Ziel setzte, als „den sicheren Weg des Glücks zu finden, und ungestört, auch unter den größten Drangsalen des Lebens, ihn zu genießen!“ Hier verbreitet er sich ausführlich über den Wert der Tugend, und in dem lehrhaften Ton, der seinen Jugendbriefen eigentümlich ist, versucht er dem Freunde klarzumachen, wie wenig beglückend der Standpunkt auf großen, außerordentlichen Höhen sei. Er selbst habe es auf dem Brocken erfahren. „Lächeln Sie nicht, mein Freund, es waltet ein gleiches Gesetz über die moralische wie über die physische Welt. Die Temperatur auf der Höhe des Thrones ist so rauh und empfindlich und der Natur des Menschen so wenig angemessen wie der Gipfel des Blocksbergs und die Aussicht von dem einen so wenig beglückend wie von dem andern, weil der Standpunkt auf beiden zu hoch und das Schöne und Reizende um beides zu tief liegt.“ Und er, der Extreme, rühmt hier die mittlere Höhe und den goldenen Weg des Spießertums.

Die Eindrücke dieser Harzreise waren tief und nachhaltig. Noch drei Jahre später beschreibt er — in einem Brief an seine Braut —

einen Sonnenaufgang, den er damals gesehen. In Worten, deren Klang und Färbung immer mehr den Dichter verraten. Seine Phantasie schwelgt in Bildern, die die Natur dem schönheitstrunkenen Auge des enthusiastischen Beschauers bot. „Hast Du noch nie die Sonne aufgehen sehen über eine Gegend, zu welcher Du gekommen warst im Dunkel der Nacht? — Ich aber habe es. Es war vor drei Jahren im Harze. Ich erstieg um Mitternacht den Stufenberg hinter Gernrode. Da stand ich, schauernd, unter den Nachtgestalten, wie zwischen Leichensteinen, und kalt wehte mich die Nacht an, wie ein Geist, und öde schien mir der Berg, wie ein Kirchhof. Aber ich irrte nur, solange die Finsternis über mich waltete. Denn als die Sonne hinter den Bergen heraufstieg, und ihr Licht ausgoß über die freundlichen Fluren, und ihre Strahlen senkte in die grünenden Täler, und ihren Schimmer heftete um die Häupter der Berge, und ihre Farben malte an die Blätter der Blumen und an die Blüten der Bäume — ja da hob sich das Herz mir unter dem Busen, denn da sah ich und hörte, und fühlte, und empfand nun mit allen meinen Sinnen, daß ich ein Paradies vor mir hatte."

Die Art, wie er seine Stimmung hier wiedergibt, ist charakteristisch für die Art seines ganzen Schaffens. Sein Stil, der die Antithesen liebt, zeichnet zunächst eine dunkle, unheimliche, gespensterhafte Szene, die eindringlich wird gerade durch die Undeutlichkeit ihrer Konturen, deren feste Punkte er in ein Bild oder in ein Gleichnis auflöst. Nach und nach erhellt sich die Szene; ein Meer von Licht durchflutet das, was eben noch Nacht war, durchzittert die Landschaft, die dunkle, geheimnisvolle Wirklichkeit; Farben leuchten auf; und die vom Dichter zuerst im Dunkeln gesehene Situation wird klar, scharf umrissen, allen sichtbar. Es ist leuchtender Tag. Alles blüht und strahlt. Über der Szene, die zur Nacht kalt und fremdartig war, liegt jetzt ein heller, warmer Schein. . . . So wie die Natur, so schafft der Künstler. Aber: indem er die Vorgänge der Natur benutzt, die seiner Imagination zugrunde liegen, gestaltet er sie von neuem aus sich heraus. Und durch dieses Zeugungsvermögen, dadurch, daß er etwas gestaltet, was in der Natur nicht liegt, was

durch ihn hinzukommt; dadurch, daß er die Natur umbildet, formt, beseelt, wird er erst zum Künstler.

Kleist sieht einen Sonnenaufgang, dessen Schönheit ihn entzückt. Seine Stimmung steigert sich so weit, daß er ihr Ausdruck geben muß. Und er findet die dieser Stimmung äquivalente Form. Das ist das Zeichen des Dichters. Er selbst wußte von dieser Kraft, die in ihm ruhte, noch wenig. Er erkannte wohl die Intensität seiner Empfindung, — ohne sie jedoch bewußt und mit Absicht in eine dichterische Form zu bringen. Er entlud sich in seinen Briefen. Und diese Briefe sind die Gedichte seiner Jugend.

Zunächst freilich scheint sein Trieb zu den Wissenschaften das unbewußt Dichterische in ihm ganz zu verdrängen. Alles Geistige lockte ihn. Und mit der extremen Leidenschaft, die ihm bei jeder Beschäftigung eigentümlich ist, gab er sich seinen Studien hin. Über seine Anlagen, die ihn zu dem reinsten Typus des Künstlers machten, selbst nicht klar, versucht er seinen ungeheueren Wissensdrang auf allen möglichen Gebieten zu befriedigen. Er spürt das Unzulängliche seiner Bildung. So studiert er teils auf eigene Faust, teils unter Anleitung eines Potsdamer Schulmanns, des Konrektors Bauer, Mathematik und Philosophie „als die beiden Grundfesten unseres Wissens“, daneben die griechische und die lateinische Sprache. Und diese Beschäftigung mit den Wissenschaften, die Freude an seinen allzu heftig betriebenen Studien tröstete ihn über die Monotonie des militärischen Lebens hinweg. Er sagt einmal später, daß er während der ganzen Potsdamer Zeit „mehr Student als Soldat“ gewesen sei.

Im Frühjahr 1798 ist er fest entschlossen, dem Soldatenstand für immer zu entsagen. Er schrieb an den König einen Brief, der seinen Entschluß ausspricht und begründet. Bei besserer Überlegung sandte er ihn jedoch nicht ab.

In einem langen Schreiben, das er ein Jahr später an seinen früheren Lehrer Martini richtet, zeichnet er seinen damaligen Zustand. Er ist über sich und über sein Verhältnis zu den Menschen klarer geworden; und er wagt es nunmehr, sein Ich, das sich

bisher — in Unkenntnis über seine Veranlagung und seine Tendenzen — den Traditionen seines Hauses gebeugt hatte, durchzusetzen und ihm Geltung zu verschaffen. Mit rücksichtsloser Energie. Es koste, was es wolle. Der Druck der widerwärtigen Atmosphäre, die ihn umgab, war zu groß geworden. Er seufzt auf: „Der Soldatenstand, dem ich nie von Herzen zugetan gewesen bin, weil er etwas durchaus Ungleichartiges mit meinem ganzen Wesen in sich trägt, wurde mir so verhaßt, daß es mir nach und nach lästig wurde, zu seinem Zwecke mitwirken zu müssen." Und mit der Autoritätslosigkeit des freien Menschen, das heißt also mit einer für einen Offizier ketzerischen, unerhörten Anschauung urteilt er — vielleicht mit bewußter Einseitigkeit: „Die größten Wunder militärischer Disziplin, die der Gegenstand des Erstaunens aller Kenner waren, wurden der Gegenstand meiner herzlichsten Verachtung; die Offiziere hielt ich für so viele Exerziermeister, die Soldaten für so viele Sklaven, und wenn das ganze Regiment seine Künste machte, schien es mir als ein lebendiges Monument der Tyrannei. Dazu kam noch, daß ich den üblen Eindruck, den meine Lage auf meinen Charakter machte, lebhaft zu fühlen anfing. Ich war oft gezwungen zu strafen, wo ich gern verziehen hätte, oder verzieh, wo ich hätte strafen sollen, und in beiden Fällen hielt ich mich selbst für strafbar. In solchen Augenblicken mußte natürlich der Wunsch in mir entstehen, einen Stand zu verlassen, in welchem ich von zwei durchaus entgegengesetzten Prinzipien unaufhörlich gemartert wurde, immer zweifelhaft war, ob ich als Mensch oder als Offizier handeln mußte; denn die Pflichten beider zu vereinigen halte ich bei dem jetzigen Zustand der Armeen für unmöglich."

Wie jugendlich echt ist dieser Zorn, wie schön ist sein Haß gegen ein System, das — wie er glaubt — die Menschen erniedrigt, zu Maschinen degradiert.

Die Ideen des revolutionären Frankreichs keimten in dem Hirn dieses märkischen Junkers; zunächst unbeeinflußt von dem agitatorischen Geist der französischen Schriftsteller. Er, der nach höchster Vervollkommnung seines Selbst und nach möglichst gerechter Be-

urteilung der Dinge strebte, kam selbständig zu den Forderungen wie zu den Verdammungsurteilen, die er später bei Rousseau scharf und klar formuliert fand.

Seine Abneigung gegen den Soldatenstand entsprang den furchtbaren tatsächlichen Verhältnissen, so sehr sie auch die außerordentliche Reizbarkeit seines Wesens noch verschärft haben mag. Die Barbarei, die rohe Gemeinheit des militärischen Lebens, dessen Sitten — lucus a non lucendo — noch aus der halbwilden Zeit Friedrich Wilhelms I. ungemildert weiterlebten, mußten auf jeden irgendwie geistigen Menschen abstoßend wirken. Und nun gar auf die Sensibilität, auf die so leicht erregbare Psyche eines Kleist.

Noch immer brachten die Werber ihre hilflosen Opfer geschunden und gefesselt an wie zu einem Sklavenmarkt. Noch immer mißhandelte der Vorgesetzte den gemeinen Soldaten bei irgendeinem geringen Anlaß auf das furchtbarste. Die niedrige Grausamkeit wurde durch die segensreiche Institution des Spießrutenlaufens nach den Regeln menschlicher Erfindungsgabe organisiert.

Ein zeitgenössischer Bericht illustriert die Zustände, die man im preußischen Heer antraf, vortrefflich. Es handelt sich um eine Prozedur, die man in einem preußischen Heerlager an öffentlichen Dirnen vollzog. Vier Mädchen mußten — als Buße für irgendeine Tat — mit abgeschnittenen Haaren, die Kleider unter dem Arm, nackt angesichts der Soldaten durchs Lager gehen. Es läßt sich denken, daß die Mädchen durch solche Strafen gebessert wurden! Derartige Schauspiele befriedigten aber die Roheitsbedürfnisse der Offiziere und Soldaten eines völlig korrumpierten Heeres. Und in diese Welt von Roheit, in diese Maschinerie subalterner Grausamkeit war ein Mensch gestellt, dessen jugendliche Philantropie sich für die Proklamierung der Menschenrechte begeisterte.

2. Um 1800

> Ewig nur an einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus, ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das es umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloß zu einem Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft. Schiller.

Im Frühjahr 1799 erging an den Sekondelieutenant Heinrich von Kleist als Antwort auf sein Abschiedsgesuch folgende Allerhöchste Kabinettsordre: „Ich habe gegen Euern Vorsatz, Euch den Studien zu widmen, nichts einzuwenden, und wenn Ihr Euch eifrig bestrebet, Eure Kenntnisse zu erweitern und Euch zu einem besonders brauchbaren Geschäftsmanne zu bilden, so werde ich dadurch auch in der Folge Gelegenheit erhalten, Mich zu bezeigen als Euer pp.“

Auf diese Kabinettsordre, die sich von den gewöhnlichen höfischen Schreiben nur durch die etwas persönlich gefärbte, groteske Hoffnung auf einen brauchbaren Geschäftsmann unterscheidet, antwortete Kleist einige Tage später mit einem Revers: „Nachdem Sr. Königlichen Majestät von Preußen mir Endesunterschriebenem den aus freier Entschließung und aus eigenem Antriebe um meine Studia zu vollenden alleruntertänigst nachgesuchten Abschied aus Höchst Dero Kriegsdiensten in Gnaden bewilliget: so reversiere ich mich hierdurch auf Höchst Dero ausdrücklichen Befehl: daß ich weder ohne Dero allerhöchsten Konsens jemals in auswärtige Kriegs- oder Zivildienste treten, noch in Höchstdero Staaten wiederum in Königl. Kriegsdienste aufgenommen zu werden, anhalten will; da-

gegen ich mir vorbehalte, nach Absolvierung meiner Studia Seiner Majestät dem Könige und dem Vaterlande im Zivilstande zu dienen. Diesen wohlüberdachten Revers habe ich eigenhändig ge- und unterschrieben. So geschehen Frankfurt a. Oder den 17. April 1799

Heinrich von Kleist
vormals Lieut. im Regt. Garde."

Auf diesen notwendig so geschraubten Revers hin erhielt er eine schon am 4. April ausgefertigte, aber erst am 26. abgesandte Kabinettsordre, die dem Lieutenant von Kleist den Abschied bewilligte.

Wie sehr der mit allen Kräften den Wissenschaften ergebene Jüngling dem Militär, dem er sieben kostbare Jahre geopfert hatte, bereits entfremdet war, wie peinlich und erzwungen ihm die Formalitäten des Dienstes vorgekommen sein müssen, zeigt der schon erwähnte Brief an seinen ehemaligen Lehrer Martini. Dennoch: die Einwirkungen, die die militärische Zucht auf den Jüngling ausübte, blieben nicht ohne Einfluß auf den Dichter.

In diesem Brief an seinen ihm befreundeten Lehrer schüttet er sein Herz aus. Man sieht, wie der sonst so Verschlossene das Bedürfnis hat, sich einmal auszusprechen. Es ist weniger ein Brief, als eine leidenschaftlich geschriebene Abhandlung, die seine Motive zu erklären, seine Absichten zu analysieren und zu begründen sucht. Scharfsichtig und doch umständlich, weit ausholend und in Allgemeinheiten schwelgend, wo er nur für sich sprechen will. Eine immer schärfer hervortretende spitzfindige Dialektik, die zu Paradoxen neigt, gesellt sich einer allzu großen Sicherheit im Aussprechen von Wahrheiten, die nicht zu bestreiten sind.

Was er in diesem Briefe sagt, das lag seit Jahren aufgespeichert in seiner Seele. Jetzt, wo er die Kraft fand, sein Anderssein auch äußerlich zu dokumentieren, versucht er, einem Freunde diesen Schritt klarzulegen; weshalb er notwendig war, was er von ihm erwarte, und auf welcher Bahn er nun gehen müsse.

Die lieben Verwandten glaubten, nachdem er einmal gegen ihren Willen aus dem Militär ausgetreten war, sich wenigstens zu der Forderung berechtigt, er müsse jetzt ein Brotstudium wählen.

Jura oder Cameralia. Ein Studium, das später ein gutdotiertes Amt einträge. Wer wollte diese wohlmeinenden Pläne den braven Leuten verdenken? Sie mußten seine Ideen — falls er von ihnen sprach — für Extravaganzen, für Illusionen halten und wünschten, aus dem verabschiedeten Offizier einen guten Beamten zu machen. „Man fragte mich, ob ich auf Konnexionen bei Hofe rechnen könne? Ich verneinte anfänglich etwas verlegen, aber erklärte darauf, um so viel stolzer, daß ich, wenn ich auch Konnexionen hätte, mich nach meinen jetzigen Begriffen schämen müßte, darauf zu rechnen. Man lächelte, ich fühlte, daß ich mich übereilt hatte. Solche Wahrheiten muß man sich hüten auszusprechen. Man fing nun an, nach und nach zu zweifeln, daß die Ausführung meines Planes ratsam sei. Man sagte, ich sei zu alt zu studieren. Darüber lächelte ich im Innern, weil ich mein Schicksal voraussah, einst als Schüler zu sterben, und wenn ich auch als Greis in die Gruft führe."

Dem jugendlichen Idealisten blieben zeit seines Lebens diese Konflikte nicht erspart. Und es war ihm doch nie möglich, sich ganz von den Fesseln der es immer ach so gutmeinenden Verwandtschaft zu befreien.

Was hatte er mit diesen Menschen gemein? Was wußten sie davon, wie es in seinem Innern aussah? Ahnten sie etwas von der Sehnsucht, von den Trieben, die — ihm selbst noch nicht klar — zu unbestimmten, weit in der Ferne liegenden Zielen lockten? Wünsche und Triebe, die er unaufhörlich in sich wirken fühlte, die sich nicht entluden, die nach innen gerichtet blieben, da er ihnen noch keinen Weg nach außen zu bahnen gewußt hatte. Und dann: Ziele und Erfüllungen, die er auf sich zukommen sah und die wie ein schöner, inhaltsreicher Traum plötzlich abrissen und verschwanden. . . . Die Selbstbefriedigung berauschte ihn. Er — ein junger Ulrik Brendel — durchlebte ungeheuere Genüsse, die sein chaotisches Innere, seine ausschweifende Phantasie in wildflackernden Bildern sich schuf. Erlebte so das Weib, das Werk, den Ruhm.

Er hatte in allen sinnlichen Verzückungen geschwelgt, die Ekstasen einer sich immer höher und höher steigernden Phantasie durchkostet. Und wenn auf diese Wollust der Gefühle die Abspannung folgte, wenn er aus seiner Glut zurückkam, fand er sich doppelt einsam, geschlagen, gedemütigt.

Philiströse Beschränktheit umfing ihn. Woher sollten sie auch wissen, was in ihm vorging? Oder die andern alle, selbst die Freunde? — Man war grenzenlos allein.

Studium? Wissenschaften? Seine ganze Seele brannte danach. Aber was dann? War das wirklich das Richtige?

Doch der ungeheuere Bildungsdrang, der ihn jetzt beherrschte, erstickte zunächst alle Zweifel.

Aus Neigung zu den Wissenschaften, sagt er, aus dem eifrigen Bestreben nach einer Bildung, welche, nach seiner Überzeugung, in dem Militärdienste nicht zu erlangen sei, habe er das Heer verlassen. Man erkennt immer wieder: wie schwer es dem preußischen Junker trotz seiner geistigen Freiheit wurde, sich von den alten militärischen Traditionen seiner Familie zu befreien. Aber der Bildungstrieb wütete zu sehr in ihm.

Er gleicht in dieser Zeit ganz einem jener jungen Menschen, denen man im Leben dann und wann begegnet, die ihr ganzes Sein auf eine entsetzlich einseitige Geistigkeit gestellt haben, die — intellektuell hochbegabt und als Psychologen hellseherisch — dem Leben fremd gegenüberstehen, die sich mit einer vereinsamenden Begier in ihrer Gehirnwelt abschließen, und die ihre Bildung immer mehr zu vertiefen und immer weiter auszudehnen streben. Junge sensible Geister, deren Nerven die betriebsame Gemeinheit des Lebens nicht vertragen können, die sich aus Scheu vor der Berührung mit der Außenwelt in ihr Inneres zurückziehen. Sie bleiben meist weiche, vornehme Naturen; ihr Gesicht hat einen ernsten, leidensvollen Zug; sie sind zart und schamhaft und von einer mimosenhaften Empfindsamkeit. Passive Existenzen. Im Alter:

resignierende Skeptiker. Sofern nicht irgendein Anstoß, ein tiefes Erlebnis sie aus ihrer Bahn wirft und sie zu gallig-bitteren Cynikern werden läßt.

Kleist gleicht einem solchen Menschen in seinem Anfangsstadium. Er war weich und zart und jede Berührung mit der Außenwelt bereitete ihm Schmerzen. Sein Bildungsdrang läßt ihn für geraume Zeit auf alle harmlosen Bedürfnisse des Lebens verzichten. Seine Willenskraft aber machte ihn zu einem ganz andern Menschen. Obschon er jenen immer in sich trug.

In der Seele dieses Jünglings lag neben einer femininen Hingebungsfähigkeit so viel Energie, so viel Aktivität, so viel Glücksbedürfnis, so viel Lust am Leben, daß er es an sich reißen mußte. . . . Als ein Gestalter. Er glaubte zwar: als einer, der es genießen dürfte. Das blieb ihm versagt. Doch in ihm war die Fröhlichkeit des Schaffenden.

In diese Zeit fällt die Entstehung jenes Aufsatzes, der eine merkwürdige Parallele zu dem Brief an seinen Lehrer Martini bietet, ja oft wörtlich mit ihm übereinstimmt. Er nannte ihn: „Aufsatz, den sicheren Weg des Glücks zu finden, und ungestört, auch unter den größten Drangsalen des Lebens, ihn zu genießen."

Dieser Aufsatz mit dem an Lessing erinnernden Titel besteht — wie der Brief — aus einer Reihe von Betrachtungen über den wahren Begriff des Glücks und den Wert der Tugend. Der Mensch habe ein Recht darauf glücklich zu sein. Aber die Begriffe von Glück seien so verschieden wie die Genüsse selbst und wie die Sinne, mit welchen sie genossen werden. Er stellt das Glück als Belohnung der Tugend auf. Fühlt aber dabei, daß in diesem Sinne die Tugend nicht in ihrer höchsten Würde erscheine, ohne jedoch angeben zu können, wie das Mißverhältnis in der Vorstellung zu ändern sei. „Es ist möglich," erläutert er, „daß es das Eigentum einiger wenigen schönern Seelen ist, die Tugend allein um der Tugend willen zu lieben. Aber mein Herz sagt mir, daß die Erwartung und Hoffnung auf ein sinnliches Glück und die Aussicht auf

tugendhafte, wenn freilich nicht mehr so ganz reine Freuden, dennoch nicht strafbar und verbrecherisch sei. Wenn ein Eigennutz dabei zum Grunde liegt, so ist es der edelste, der sich denken läßt, denn es ist der Eigennutz der Tugend selbst."

So predigt er mit umständlicher Beredsamkeit etwas ganz Natürliches: den berechtigten und notwendigen Egoismus. Und verbirgt unter so teleologischen Worten wie Tugend und Glück das Streben des individuellen Menschen, sein Ich gegen alle fremden Einflüsse zu bewahren, zu entwickeln, sich nach den mannigfachsten Abschweifungen wieder auf sich selbst zu besinnen, kurz: zu sich selbst zu kommen!

Mit diesen Reflexionen, die seine Lage ihm nahebrachte, plädiert er für sich, und für seinen Entschluß, bei dem es verkehrt gewesen wäre, irgendjemanden um Rat zu fragen. Zum erstenmal spricht er so selbstbewußt von sich. Niemand könne so gut wissen wie er, welchen Weg des Lebens unter den Bedingungen seiner physischen und moralischen Beschaffenheit für ihn einzuschlagen am besten sei.

Und nun steigt er in seinem Idealismus immer höher und höher, und kommt zu dem schönen und tiefen Wort: er getraue sich zu behaupten, daß er nie ganz unglücklich werden könne. (Man erinnert sich des Anzengruberschen Steinklopferhannes, der seine knappe Lebensphilosophie in die sechs Worte zusammendrängt: „Es kann mir ja nix gescheh'n".)

Und Kleist sucht sein aus tiefen geistigen Erlebnissen heraus geschöpftes Bekenntnis noch zu definieren: „Ich nenne nämlich Glück nur die vollen und überschwenglichen Genüsse, die — um es mit einem Zuge Ihnen darzustellen — in dem erfreulichen Anschauen der moralischen Schönheit unseres eigenen Wesens liegen. Diese Genüsse, die Zufriedenheit unsrer selbst, das Bewußtsein guter Handlungen, das Gefühl unsrer durch alle Augenblicke unseres Lebens, vielleicht gegen tausend Anfechtungen und Verführungen standhaft behaupteten Würde, sind fähig, unter allen äußeren Umständen des Lebens, selbst unter den scheinbar traurigsten, ein sicheres tief-

gefühltes und unzerstörbares Glück zu gründen." Das ist es, was er erstrebt: die Zufriedenheit seines Selbst, die er nur durch die möglichst vollkommene Ausbildung seiner geistigen und körperlichen Kräfte erlangen zu können glaubt. Vollkommene Ausbildung; Harmonie; sich frei fühlen von allen Fesseln der Konvention; sein Ich leben; keinerlei Abhängigkeit von Staat und Gesellschaft anerkennen. So lautet jetzt die Losung. Das sind die allzu allgemeinen Schlagworte, die ihn jetzt berauschen.

Seine Reflexionen über das Glück weiter spinnend, ruft er in dem Brief an Martini aus: „Ein Traum kann diese Sehnsucht nach Glück nicht sein, die von der Gottheit selbst so unauslöschlich in unserer Seele erweckt ist und durch welche sie unverkennbar auf ein für uns mögliches Glück hindeutet. Glücklich zu sein ist ja der erste aller unserer Wünsche, der laut und lebendig aus jeder Ader und jeder Nerve unseres Wesens spricht, der uns durch den ganzen Lauf unseres Lebens begleitet, der schon dunkel in den ersten kindischen Gedanken unserer Seele lag, und den wir endlich als Greise mit in die Gruft nehmen werden . . ."

Es beschleicht uns ein beängstigendes Gefühl, gerade ihn so von der ungeheueren Sehnsucht nach Glück sprechen zu hören, ihn, der nie auch nur das geringste Glück in seinem Leben fand, und der am Ende seines Daseins von seinem Leben als von dem allerqualvollsten spricht, das je ein Mensch geführt hat. Durch seine Sehnsucht nach Glück zittert schon die Furcht, es zu versäumen. . . .

Das leise Bangen aber weicht der siegessicheren Zuversicht des Jugendlichen, der mit dem Hymnus schließt: „In mir und durch mich vergnügt, o, mein Freund! wo kann der Blitz des Schicksals mich treffen, wenn ich es fest im Innersten meiner Seele bewahre?"

Der Jüngling, der die Souveränität des Ichs mit dem frischen und naiven Enthusiasmus dessen proklamierte, der nach langen Irrfahrten Neuland entdeckt hatte, gleich als ob er diese freien und befreienden Gedanken zum erstenmal in der Geschichte gedacht hätte,

dieser Jüngling war nur einer der empfänglichsten und hingebungsvollsten Schüler einer revolutionären Zeit.

Man muß sich die ungeheuere Umwälzung vergegenwärtigen, die bei der jungen aufstrebenden Generation die Schriften der Aufklärung und vor allem die Goethes und Schillers hervorgerufen hatten.

In Frankreich entzündeten die Bücher und Reden einzelner das Feuer der ganzen Nation. Der revolutionäre Geist erwachte im Volke selbst. Es löste sich los von den ihm durch die herrschenden Klassen seit Jahrhunderten aufgezwungenen Formen, zertrümmerte die Gesetze, zerstörte das Regime des absolutistisch-mechanischen Staats und schuf sich auf dieser Basis eine Demokratie, deren verderbliche Auswüchse im Anfang unvermeidlich waren, deren segensreiche Wirkung jedoch heute noch jeder freie Franzose mit Stolz empfindet.

Das deutsche Volk vermochte sich zu einem solchen reinigenden Erlösungswerk nicht zu ermannen. Es lag zu tief danieder. Für eine Revolution war das zerklüftete Deutschland nicht reif. Die besten Geister zogen sich von den öffentlichen Angelegenheiten zurück oder hatten sich von vornherein nicht darum bekümmert. Die Zustände schienen zu trostlos.

Und während Männer wie Herder, Wieland, Lichtenberg, Knebel mit der Revolution im Geiste sympathisierten, stellte sich Goethe, dessen immer nach Harmonie ringender Natur alles Gewaltsame verhaßt war, auf einen merkwürdig schroffen, ablehnenden Standpunkt, den zu verteidigen wahrlich kein Grund vorliegt. Der Weimaraner Minister in ihm höhnte in schwächlichen Stücken — in Farcen wie dem „Bürgergeneral" — die weltgeschichtlichen Vorgänge der Revolution und predigte gegen den Aufruhr der Zeit eine bedenklich philiströse Behäbigkeit. Er hat später seine feindliche Stellung zur Revolution mit den Worten entschuldigt, daß seinerzeit ihre wohltätigen Folgen noch nicht zu ersehen gewesen wären.

Und Schiller, der einst diese Revolution ersehnt, der sein erstes Werk mit dem stolzen Ruf: in tyrannos eingeleitet hatte, der von den Revolutionären zum französischen Ehrenbürger ernannt worden war, schrieb jetzt stille, vornehme Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Er konnte den politischen Staat, das Reich des Drills, des Bureaukratismus und Untertanengehorsams nicht umstürzen, so schuf er sich ein unsichtbares Reich „des schönen Scheins". Und in dieses Phantasiegebilde trug der Idealist alles hinein, was fernab von allen Konventionen und Gesetzen die hohe Anschauung vom Menschen, die Würde des Menschen ihm zu gebieten schien.

Mit dem schönen Pathos und der klugen eindringlichen Begeisterung, die aus allen seinen prosaischen Schriften hervorleuchtet, verkündete er den neuen Menschen. Inmitten eines kulturlosen, barbarischen Staates sollten sich die einzelnen erheben und unbekümmert um das wirtschaftliche und politische Elend ihr Ich ausbilden, ihre Individualität harmonisch zu vervollkommnen suchen. Der Staat war wie das Heer eine Maschine. Das Volk zerteilt in Klassen und Stände. Und das heilige römische Reich deutscher Nation glich einer grotesken Sammlung von auseinandergerissenen Fetzen.

Der Mensch galt nichts. Der Mechanismus, der Götze Staat alles. „Und so wird allmählich das einzelne konkrete Leben vertilgt, damit das Abstrakt des Ganzen sein dürftiges Dasein friste, und ewig bleibt der Staat seinen Bürgern fremd, weil ihn das Gefühl nirgends findet . . ." Aber aus dem Ankläger wird ein Erzieher zur Innerlichkeit, aus dem leidenschaftlichen Ethiker ein schwärmender Ästhet, der in seinem selbstgeschaffenen Reich des Spiels und des schönen Scheins von der Individualisierung der Menschen träumt. „Mitten in dem furchtbaren Reich der Kräfte und mitten in dem heiligen Reich der Gesetze baut der ästhetische Bildungstrieb unvermerkt an einem dritten fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt, und ihn

von allem, was Zwang heißt, sowohl im Physischen als im Moralischen entbindet."

Der Staat, oder richtiger die tausend Teilchen des Reichs aber vermoderten immer mehr und erstarrten in bureaukratischem Formalismus, dessen possenhafter Charakter zum Gespött der Welt werden mußte, und dessen furchtbarer Untergang unmittelbar bevorstand.

„Die Maxime des leidenden Gehorsams galt für die höchste Weisheit des Lebens," klagt Schiller. Und der Prophet, der — gezwungen durch die Not der Verhältnisse — allzu einseitig weniger eine allgemeine Revolution fordert, als vielmehr eine individuelle, die aber ohne jene nicht denkbar, ruft begeistert aus: „Fallen wird das Gebäude des Wahns und der Willkürlichkeit, fallen muß es, es ist schon gefallen, sobald du gewiß bist, daß es sich neigt, aber in dem innern, nicht bloß in dem äußern Menschen muß es sich neigen. In der schamhaften Stille deines Gemüts erziehe die siegende Wahrheit, stelle sie aus dir heraus in der Schönheit, daß nicht bloß der Gedanke ihr huldige, sondern auch der Sinn ihre Erscheinung liebend ergreife."

Es liegt etwas Tragisches in dem Bemühen dieses hohen Geistes. Er sah, daß die dem Untergang geweihte Gesellschaft nicht zu retten war. So wandte er sich, der als einziger gewohnt war, das ganze Volk hinter sich zu haben, an „die jungen Freunde der Wahrheit und Schönheit" und predigte ihnen Pflege des persönlichen Lebens. In einer solchen Zeit! So verlor auch er den Zusammenhang mit dem Volk.

Die junge Generation aber, Studenten und Literaten, blickte zu ihm als zu ihrem Führer auf. Dem von ihm aufgestellten Ideal strebten sie nach: sich selbst Gesetz zu sein und ein edles Mitglied des ästhetischen Staats zu werden. Und wie diese Jünglinge den Predigten Schillers entzückt und begeistert zuhörten, so nahmen sie Goethes „Wilhelm Meister" wie ein Evangelium auf.

In Wilhelm Meister erkannten sie sich wieder, oder sie suggerierten sich zum mindesten, ihm gleich zu sein, seine Wünsche,

seine Ziele zu haben. All das Widerspruchsvolle, Willkürliche, von Beruf zu Beruf Irrende: jeder von ihnen hatte es durchgemacht. Wilhelms Bildungskämpfe, seine Liebe zum Theater, sein Verkehr mit geistig hochstehenden, vornehmen Menschen: nach all dem hatte man sich gesehnt. Und hier sprach es einer aus. Bewußt und in harter Gestaltung.

Und dieses Sicheinsfühlen mit den Gestalten eines großen Dichters gab ihnen in ihrem unsteten Suchen einen Halt. Alle diese Jünglinge fühlten sich einsam, sehnten sich nach gleichstrebenden Menschen, nach Freunden. Einige von ihnen fanden sich, und gerieten in einen Kultus der Freundschaft: Schlegel, Novalis, Schleiermacher. Andere, wenige blieben einsam: Hölderlin, Kleist.

Kleist war wie alle diese jungen, ernsten und leidenschaftlichen Naturen ein Schwärmer, ein Idealist mit unbezahlten Forderungen, ein Phantast voll von nicht gelösten Disharmonien. Er war empfindsam und reizbar; und er begeisterte sich wie sie alle für Natur und Menschheit mit aufwühlender Jugendlichkeit.

Wir kennen diesen Jüngling aus Tiecks „William Lovell". Sie haben alle unter diesen Leiden und Irrtümern gelitten. Unschlüssig aus einem allzu großen Reichtum, schwelgen sie in einem ideellen phantastischen Leben, zergliedern sie ihr Inneres durch eine ausschweifende Selbstbeobachtung, die sie unfähig macht für das praktische Leben. Und sie steigern ihre seelischen Empfindungen bis zu einer solchen Höhe, spitzen sie so zu, daß sie abbrechen und umschlagen müssen in Selbstironie und Selbstverachtung . . .

Aber bei aller Willkür, bei allem Hang und aller Liebe zum Müßiggang, bei aller Sehnsucht nach Sensationen waren diese Jünglinge ernste, große Naturen, die — allerdings weit entfernt von allem Einfachen, Schlichten — grade in dem Komplizierten, Phantastischen, Abseitigen und Abnormen seelischer Regungen und Gefühle gereizt und befriedigt wurden.

Sie kannten selten Strenge und Härte gegen sich selbst und dennoch strebten sie, zumindest in künstlerischer Beziehung, unablässig an ihrer Weiterentwickelung. Ihr Ziel war der kraft seiner Ironie

überlegene Künstler. Keiner aber rang mit einem solchen fanatischen Ernst nach Harmonie seiner Bildung, rang so nach höchster Vervollkommnung seines Ichs, seines ethischen Menschen — wie der junge Frankfurter Student. Mit einer beunruhigenden Einseitigkeit verneint er alle Forderungen des wirklichen Lebens und will nur auf seine „innere Stimme" hören. Denn nur so oder nie könne er glücklich werden. Überschwenglichkeit und ein empfindsamer Idealismus beherrschen ihn.

Während Goethe in Wilhelm Meisters Lehrjahren — nach einem vorzüglichen Wort Schillers — die Bildungsgeschichte eines Menschen gibt, der von einem leeren unbestimmten Ideal in ein bestimmtes werktätiges Leben tritt, ohne die idealisierende Kraft dabei einzubüßen, während Goethe die ideale Versöhnung mit der Wirklichkeit als Ziel und Gipfelpunkt aller Bildung hinstellt und überall der ruhigen Harmonie eines geistig besonnenen werktätigen Lebens gegenüber die Gefahren und Unzulänglichkeiten aller idealistischen von der Wirklichkeit abgezogenen Richtungen heraushob (Hettner), lebt in Kleist von Jugend auf bis zu seinem Tode die verhängnisvolle Leidenschaft, alles auf eine Karte zu setzen, zu gewinnen oder zu verlieren. Alles oder nichts. Nur kein Kompromiß!

Es kündigt sich schon hier in den Naturen und den Lebensauffassungen Goethes und Kleists der fundamentale Unterschied an, der in späteren Jahren immer deutlicher und bei der Beurteilung Kleistscher Werke durch Goethe immer schroffer hervortreten sollte. Goethe verabscheute Kleists Radikalismus, den er — je nach der Stunde — auch das Exzentrische, Ungesunde nannte. Der Dichter des Werther, des Tasso und des Wilhelm Meister hatte wie nur einer all diese gefährlichen Tendenzen in sich gehabt, aber zugleich mit ihnen den Willen und die Kraft, sie umzubiegen. Denn seine Natur neigte, wie er selbst von sich sagte, zum Konzilianten, zum Heilbaren, zum Kompromiß, zur Versöhnung.

Kleist hat diese Abgeklärtheit nie erreicht. All seinem Schaffen liegt wie seinem Leben ein ungestümer Radikalismus, etwas unbewußt Gewaltsames, zugrunde, etwas Selbstzerstörerisches, ein

Draufgängertum — wie in einer heißen Schlacht: er reitet immer Attacke. So wirft er sich jetzt auf die Wissenschaften. Mit derselben Leidenschaft. Und mit dem Heißhunger des Autodidakten.

Als er den Offiziersrock an den Nagel hing, hatte er geschrieben: „Meine Absicht ist, das Studium der reinen Mathematik und reinen Logik selbst zu beendigen, und mich in der lateinischen Sprache zu befestigen, und diesem Zwecke bestimme ich einen jahrelangen Aufenthalt in Frankfurt. Alles, was ich dort hören möchte, ist ein Kollegium über literarische Enzyklopädie. Sobald dieser Grund gelegt ist, — und um ihn zu legen, muß ich die genannten Wissenschaften durchaus selbst studieren — wünsche ich nach Göttingen zu gehen und mich dort der höheren Theologie, der Mathematik, Philosophie und Physik zu widmen, zu welcher letzteren ich einen mir selbst unerklärlichen Hang habe, obwohl in meiner früheren Jugend die Kultur des Sinnes für die Natur und ihre Erscheinungen durchaus vernachlässigt geblieben ist, und ich in dieser Hinsicht bis jetzt nichts kann, als mit Erstaunen und Verwunderung an ihre Phänomene denken."

Aus diesem Studienplan, den der gewissenhafte, fast pedantische Student seinem früheren Lehrer zur Prüfung vorlegt, geht allerdings deutlich genug hervor, daß er es ablehnt, sich für einen bestimmten Beruf vorzubereiten, daß er im Gegenteil in seinem ungeheueren Drang nach Universalität alles zu erraffen, ja die heterogensten Gebiete zu vereinigen sucht.

Er meint, daß es ihm dann leichter werden wird, sich für das Besondere eines Amts zu bilden, wenn er sich erst einmal „für das Allgemeine", für das Leben gebildet habe.

3. Der Frankfurter Student

> Das erste Grundgesetz der wahren Moral ist: bilde dich selbst — und nur ihr zweiter: wirke auf andere.
>
> Wilhelm von Humboldt an Forster.

Im April 1799 war Kleist nach Frankfurt gekommen. Gleich in den ersten Tagen läßt er sich immatrikulieren. Aber nicht in die juristische Fakultät — wie es das Gewöhnliche war — schreibt er sich ein, sondern als Student der Philosophie. Schon dadurch sein Anderssein bekundend.

In den Matrikeln findet sich seine Handschrift unter dem 10. April 1799: „Komme vom Regiment Garde aus Potsdam".

Das kleinstädtische, enge Leben, das sich in den typischen philiströsen Formen Tag für Tag mit selten gestörter Regelmäßigkeit abspielte, bot einem rein geistigen Menschen wenig Anregung. Und noch mehr mußte er sich von dem gewöhnlichen und rohen Treiben der Studenten angewidert fühlen; ein Leben, wofür er nichts als Verachtung haben konnte. Er hätte geglaubt, sein Ideal, das er in geheimen Stunden hoch über sich aufgestellt hatte, zu beflecken, würde er auch nur für eine Stunde sich den Vergnügungen seiner Kommilitonen hingegeben haben.

Mit der Begeisterung des Jünglings, der zum erstenmal auf eine Universität kommt, voll von unbefriedigten Idealen, sehnsüchtig und voller Erwartung, hungrig nach Wissen und Erkenntnissen, von denen er glaubt, daß sie hier in Fülle verabreicht werden, — mit diesem sympathischen, aber zur Enttäuschung verurteilten Idealismus stürzt er sich in die Vorlesungen.

Die Bedeutung der Frankfurter Hochschule war gering. Sie zählte, als Kleist eintrat, etwa hundertundachtzig Studierende.

Ihre Blütezeit war längst vorüber. Sie hatte keine hervorragenden Geister und keine besondere Physiognomie. Aber immerhin: einige gescheite und fleißige Lehrer.

Wir wissen nicht genau, welche Vorlesungen Kleist gehört hat. Wir können nur ein paar vermuten. In einem Brief, wo er von der Bezahlung rückständiger Kollegiengelder spricht, nennt er die Professoren Madihn, Hüllmann, Huth, Kalau, Wünsch.

Madihn war einer der ältesten Lehrer der Universität. Jurist. Er las über Institutionen und Pandekten des gemeinen Rechts sowie über den Text des allgemeinen preußischen Landrechts. Kleist spricht in einem späteren Brief davon, daß er auch Naturrecht gehört habe. Madihn hatte 1789—1795 ein zweibändiges Werk veröffentlicht: „Grundsätze des Naturrechts“, und hielt wohl über dieses Thema auch noch zu Kleists Zeit Vorlesungen. Bei Huth hörte Kleist ein Kolleg über reine Mathematik. Hüllmann und Wünsch waren seine Lieblingslehrer. Wir begegnen ihren Namen oft in seinen Briefen. Hüllmann, ein junger, intelligenter Mann, scharfsinnig und vielwissend, las ein Kolleg über „Kulturgeschichte von Europa“; wie man ihm nachrühmt: geistvoll und gewandt in der Darstellung. Wünsch war Professor der Physik und Mathematik, ein rationalistischer Kopf, dessen zahlreiche popularphilosophische Schriften das Publikum sehr liebte. Goethe richtete gegen seine Farbentheorie ein boshaftes Xenion. Er muß ein geschickter Popularisator neuer und großer Ideen gewesen sein. Eine Art Wilhelm Bölsche. Sein Buch: „Kosmologische Unterhaltungen für die Jugend“, das in mehreren Auflagen erschien, trägt viel Wissenswertes zusammen, ist unterhaltsam, aufschlußreich, lehrhaft, zuweilen bedenklich platt und voll gutgemeinter Trivialitäten. Seine liebenswürdige Beredsamkeit und seine Fähigkeit, schwierige Probleme allzu klar zu machen, mochten dem leicht beeinflußbaren und wißbegierigen Jüngling vorbildlich erscheinen. Er hat jedenfalls von allen Lehrern am nachhaltigsten auf Kleist gewirkt, der immer mit großer Hochschätzung von ihm spricht.

Daß er sich, als er sein Studium begann, „die Mathematik

und Logik als die beiden Grundfesten alles Wissens" vorstellte, kann man geradenwegs auf Wünsch zurückführen, der in dem Vorbericht zum ersten Band seiner „Kosmologischen Unterhaltungen" schreibt: „Überdies ist auch mein Zweck, diejenigen, welche sich den Wissenschaften gänzlich widmen wollen, durch gegenwärtige Schrift zu der Erlernung der Mathematik anzureizen, weil sie dadurch überhaupt Wahrheit von Irrtum, Gewißheit von Mutmaßungen und Überzeugung von blinder Anhänglichkeit an die Lehren der Vorfahren gehörig unterscheiden lernen: denn dieses kann ohnfehlbar bloß von denen erwartet werden, die mathematisch zu denken gewöhnt sind." Und an einer anderen Stelle lehrt er: „Wer also Wahrheiten erkennen und von Irrtümern unterscheiden will, der muß die Meßkunst gründlich erlernen und auf die Natur sowohl als auf sich selbst sorgfältig acht haben: denn die Erfahrungen sind die Quelle menschlicher Wahrheiten, bei deren Aufsuchung bloß die Meßkunst eine sichere Führerin des Verstandes sein kann, welches vorzüglich denen zu wissen höchst nötig wäre, die sich den Wissenschaften gänzlich widmen wollen, damit sie ihre Studien nicht verkehrt anfangen, ihre Zeit nicht verderben, noch leeres Geschwätz, welches zuweilen unter dem Namen Philosophie verkauft wird, für nützliche Wahrheiten halten möchten."

Der Einfluß dieses Lehrers auf den lerneifrigen und nach solchen Doktrinen begehrenden Schüler kann für diese Zeit kaum überschätzt werden.

Zwischen den Büchern Wünschs und den Briefen Kleists — besonders während seines Frankfurter Aufenthalts, also während des täglichen Verkehrs mit seinem Professor, — lassen sich zahlreiche Parallelen ziehen, die zeigen, wieviel der Schüler von den Weisheiten des Lehrers angenommen und übernommen hat, und besonders: wie seine ganze Terminologie vom „Lebensplan", vom rechten Weg, die er mit weitschweifiger Überlegenheit in seinen Briefen an Ulrike anwendet, in dem Hauptwerk Wünschs, in dessen „Kosmologischen Unterhaltungen" wurzelt.

Und dennoch: dieses Übernehmen und Neugestalten von Gedanken

eines andern ist bei Kleist nichts Unnaives. Er bereichert sich nicht auf Kosten eines andern Geistes; er brüstet sich auch nicht mit fremdem Besitze; es ist vielmehr etwas ganz Unbefangenes und ganz Natürliches bei einem schöpferischen Menschen: im ersten Stadium seiner Produktivität.

Sein scharfer, überaus wacher Verstand erkennt intuitiv das für ihn Passende, das ihm Gemäße, das wie nur für ihn Geschriebene aus den weitläufigen Allgemeinheiten eines Buches heraus. Alle diese Gedanken, die er jetzt ausspricht, lagen in ihm, bevor er sie irgendwo las. Daß er sie gedruckt fand, gab ihm den Mut, seine in derselben Richtung liegenden Gedanken in einer ganz persönlichen Form auszusprechen, die dennoch den fremden Einfluß nicht verleugnen kann. Er war immer ein enthusiastischer Hörer wie Leser.

Und ähnlich wie er später auf Rousseaus Schriften stößt, um in ihnen sich wiederzuerkennen, so sucht und findet er aus einem an sich nicht bedeutenden Buch, das ihm aber infolge der augenblicklichen Konstellation seines Innern viel zu bieten vermag, diejenigen großen Gesichtspunkte, die ihm sein gegenwärtiges Dasein zu erklären scheinen und auf sein künftiges bestimmend wirken sollen. All das vollzieht sich in ihm natürlich viel unbewußter, als es sich sagen läßt, und ohne einen kontrollierenden Willen.

So entsteht der große Gedanke vom Lebensplan, dessen Bedeutung er jünglinghaft übertreibt, der ihn so ganz und gar erfüllt, daß er nicht müde wird, ihn tausendfach für sich und andere zu variieren.

Er schreibt in dieser Zeit keine Briefe. Er schreibt Abhandlungen, lange Aufsätze. Wie zwei Monate vorher über das Glück und die Tugend an seinen Freund und Lehrer Martini, so jetzt an seine Schwester Ulrike über den Lebensplan, den sich jeder denkende Mensch bilden müsse! „Ein freier denkender Mensch bleibt da nicht stehen, wo der Zufall ihn hinstößt; oder wenn er bleibt, so bleibt er aus Gründen, aus Wahl des Besseren. Er fühlt, daß man sich über das Schicksal erheben könne, ja, daß es im

richtigen Sinne selbst möglich sei, das Schicksal zu leiten. Er bestimmt nach seiner Vernunft, welches Glück für ihn das höchste sei, er entwirft sich seinen Lebensplan, und strebt seinem Ziele nach sicher aufgestellten Grundsätzen mit allen seinen Kräften entgegen. . . . Solange ein Mensch noch nicht imstande ist, sich selbst einen Lebensplan zu bilden, solange ist und bleibt er unmündig, er stehe nun als Kind unter der Vormundschaft seiner Eltern oder als Mann unter der Vormundschaft des Schicksals. . . . . Ein schönes Kennzeichen eines solchen Menschen, der nach sichern Prinzipien handelt, ist Konsequenz, Zusammenhang und Einheit in seinem Betragen. Das hohe Ziel, dem er entgegenstrebt, ist das Mobil aller seiner Gedanken, Empfindungen und Handlungen. Alles, was er denkt, fühlt und will, hat Bezug auf dieses Ziel, alle Kräfte seiner Seele und seines Körpers streben nach diesem gemeinschaftlichen Ziele. Nie werden seine Worte seinen Handlungen, oder umgekehrt, widersprechen, für jede seiner Äußerungen wird er Gründe der Vernunft aufzuweisen haben. Wenn man nur sein Ziel kennt, so wird es nicht schwer sein, die Gründe seines Betragens zu erforschen."

Mit der ernsten umständlichen Pedanterie eines lehrhaften Pädagogen versucht er das Streben nach planmäßiger Einteilung des Lebens zu erklären und als vorbildlich hinzustellen.

Und er teilt Ulrike diese ausgezeichneten Vorsätze und imperativischen Forderungen, die nur wenig vom wirklichen Leben befruchtet wurden, schriftlich mit, obwohl sie Stube an Stube wohnen, und er sie jeden Augenblick sprechen könnte. Er schreibt ihr, um ungestörter und weiter ausholend seine Ansichten entwickeln zu können —, und um nicht unterbrochen zu werden.

Nachdem er der gescheiten um drei Jahre älteren Schwester die Wichtigkeit und Bedeutung eines Lebensplans im allgemeinen vor Augen gehalten hat, wünscht er im besondern von ihr zu wissen, ob sie sich schon einen Lebensplan entworfen habe. Denn, so setzt er ihr weiter auseinander: „Ein Reisender, der das Ziel seiner Reise und den Weg zu seinem Ziele kennt, hat einen

Reiseplan. Was der Reiseplan dem Reisenden ist, das ist der Lebensplan dem Menschen. Ohne Reiseplan sich auf die Reise begeben, heißt erwarten, daß der Zufall uns an das Ziel führe, das wir selbst nicht kennen. Ohne Lebensplan leben, heißt vom Zufall erwarten, ob er uns so glücklich machen werde, wie wir es selbst nicht begreifen."

Es ist ein Glück für seine Dichtungen, daß sie von der unzweifelhaften Vernünftigkeit solcher Ansichten unbeeinflußt blieben, und daß er den belehrenden Stil inhaltlich und formal nicht zu widersprechender Richtigkeiten in einigen Monaten überwindet. Der armen Ulrike, die diese ernsten moralischen Predigten über sich ergehen lassen muß, hält er nun, indem er seine Satzungen mit Rousseauschen Forderungen vermischte, ein Privatissimum über Frauen- und Mutterpflichten, wie überhaupt über die Bestimmung des Weibes. Beängstigend ist die Fülle von Vernunftgründen, die er für seine Sache beibringt. Er setzt ihr auseinander, daß es ihre höchste Bestimmung sei: Gattin und Mutter zu werden. Er holt weit aus: „Etwas muß dem Menschen heilig sein. Uns beiden, denen es die Zeremonien der Religion und die Vorschriften des konventionellen Wohlstandes nicht sind, müssen um so mehr die Gesetze der Vernunft heilig sein ... Bist du nicht ein freies Mädchen, so wie ich ein freier Mann? Welcher andern Herrschaft bist du unterworfen, als allein der Herrschaft der Vernunft? ... Der Staat fordert von uns weiter nichts, als daß wir die zehn Gebote nicht übertreten. Wer gebietet uns aber, die Tugenden der Menschenliebe, der Duldung, der Bescheidenheit, der Sittsamkeit zu üben, wenn es nicht die Vernunft tut? Der Staat sichert uns unser Eigentum, unsre Ehre und unser Leben; wer sichert uns aber unser inneres Glück zu, wenn es die Vernunft nicht tut?"

Und mit einem immer stärker anschwellenden Pathos, das die Lehren der Aufklärungsliteratur jugendlich auffrischt, ruft er ihr zu: „Prüfe deine Natur, beurteile, welches moralische Glück ihr am angemessensten sei, mit einem Worte, bilde dir einen Lebensplan

und strebe dann seiner Ausführung entgegen.“ Er betont, er wünsche keinen Einfluß auf die Gestaltung ihres Lebensplanes auszuüben, der allein das Werk ihrer Vernunft sein müsse, um gleich darauf — im nächsten Satz — ihr vorzuhalten, er fürchte, sie habe den einzigen Lebensplan, der ihrer würdig sei, verworfen.

„Laß mich aufrichtig, ohne Rückhalt, ohne alle falsche Scham reden. Es scheint mir, — es ist möglich, daß ich mich irre, und ich will mich freuen, wenn du mich vom Gegenteile überzeugen kannst, — aber es scheint mir, als ob du bei dir entschieden wärst, dich nie zu verheiraten. Wie? Du wolltest nie Gattin und Mutter werden? Du wärst entschieden, deine höchste Bestimmung nicht zu erfüllen, deine heiligste Pflicht nicht zu vollziehen? Und entschieden wärst du darüber?“ Und er ist begierig, zu hören, welche Gründe sie „für diesen höchst strafbaren und verbrecherischen Entschluß“ aufweisen könne.

Und er dringt in sie mit unaufhörlichen Fragen: „Denn wenn du ein Recht hättest, dich nicht zu verheiraten, warum ich nicht auch? Und wenn wir beide dazu ein Recht haben, warum ein Dritter nicht auch? Und wenn dieses ist, warum nicht auch ein Vierter, ein Fünfter, warum nicht wir alle? Aber das Leben, welches wir von unsern Eltern empfingen, ist ein heiliges Unterpfand, das wir unsern Kindern wieder mitteilen sollen. Das ist ein ewiges Gesetz der Natur, auf welches sich ihre Erhaltung gründet ... Kannst du dich dem allgemeinen Schicksale deines Geschlechtes entziehen, das nun einmal seiner Natur nach die zweite Stelle in der Reihe der Wesen bekleidet?“ Und er spricht weiter von den Frauen, deren höchste Bestimmung, deren heiligste Pflicht, deren erhabenste Würde und einziges Glück es sei, Mütter und Erzieherinnen des Menschengeschlechts zu werden. Und wenn sie sich dieser heiligen Pflicht entzögen, was soll aus der Nachkommenschaft werden? Solle die Sorge für künftige Geschlechter nur der Üppigkeit feiler oder eitler Dirnen überlassen sein? Oder sei sie nicht vielmehr eine heilige Verpflichtung tugendhafter Mädchen?

Zur Kennzeichnung des einundzwanzigjährigen Kleist ist dieser Brief eines der aufschlußreichsten Dokumente.

Die kluge Schwester wird zunächst über den lehrhaften Ton des Schreibens ein Lächeln nicht haben unterdrücken können, dann aber mag sie den leidenschaftlichen Ernst, mit dem der Bruder sich immer einer Sache ganz hingab, von neuem bewundert haben. Jedenfalls schlugen die so gutgemeinten Lehren bei ihr nicht an. Sie blieb unvermählt.

Ulrike von Kleist war ein ungewöhnlich kluges, grundgescheites und ernstes Mädchen, das sich unter ihren Freundinnen so wenig wohl gefühlt haben dürfte wie Kleist unter seinen Kameraden beim Militär oder auf der Universität. Bruder und Schwester zeigen in vielen, charakteristischen Wesenszügen große Ähnlichkeit. Sie hatten mancherlei Sonderbarkeiten, die von den durchschnittlichen Beurteilern fremdartig empfunden und deshalb gerne als phantastisch oder exzentrisch gekennzeichnet werden. Ulrike war nicht wie die andern Mädchen ihres Kreises. Sie war eine große, lebhafte Natur, die uns ihre Verständnis- und Empfindungsfähigkeit dadurch am deutlichsten beweist, daß sie einen so seltsamen, so verschlossenen Menschen in seiner ganzen Größe, wenn nicht erkannte, so doch ahnte, daß sie in seine Welt einzudringen vermochte, daß sie von Jugend auf die einzige war, die immer zu ihm hielt. Sie war seine liebste Vertraute. „Ich schätze dich als das edelste Mädchen," schreibt er ihr, „und liebe dich als die, welche mir jetzt am teuersten ist. Wärst du ein Mann oder nicht meine Schwester, ich würde stolz sein, das Schicksal meines ganzen Lebens an das deinige zu knüpfen."

Sie waren oft zusammen gereist. Wir wissen, daß sie zusammen in Heidelberg, ein andermal auf Rügen gewesen sind, und daß sie im Juli 1799 die Schneekoppe bestiegen haben. Auf dieser Tour ins Riesengebirge, die er mit Ulrike, seinem jüngeren Bruder Leopold und seinem Freunde Gleißenberg unternahm, hat sich

Kleist, als er an einem hellen Morgen von der Schneekoppe herunterkam, in das Fremdenbuch der Hampelbaude eingetragen, und zwar mit einem jugendlich pathetischen Gedicht, das erst jüngst aufgefunden wurde: mit einer „Hymne an die Sonne“, die eine frappierende Übereinstimmung mit Schillers „Hymne an den Unendlichen“ zeigt. Die Schwester verewigte sich hier nur durch ihren Namen, Geburtsort und Datum.

Ulrike hatte wenig von einem Weibe, sie war ohne Anmut und ohne alle weiblichen Reize. Und der Bruder, der dieser ganz selbständigen Natur mittels einer Abhandlung den Gedanken an die Pflicht, zu heiraten, aufzwingen wollte, erkannte sie besser, als er die Eigenart des originellen Mädchens in einem Glückwunsch zum Jahre 1800 so apostrophierte:

Amphibion Du, das in zwei Elementen stets lebet,
Schwanke nicht länger und wähle Dir endlich ein sichres Geschlecht.

Ihre ausgesprochen männliche Art hatte ihn zu diesem etwas holprigen Epigramm gereizt. So sehr er sie liebte und als etwas für ihn ganz Einzigartiges schätzte, so war ihm diese Neigung zum Männlichen nicht angenehm. Mit leiser Resignation faßt er einmal später in einem Brief an eine Freundin das Wesen der Schwester in diese sie ausgezeichnet charakterisierenden Worte: „Ulrike ist ein edles, weises, vortreffliches, großmütiges Mädchen, und ich müßte von allem diesem nichts sein, wenn ich das nicht fühlen wollte. Aber — soviel sie auch besitzen, so viel sie auch geben kann, an ihrem Busen läßt sich doch nicht ruhen. Sie ist eine weibliche Heldenseele, die von ihrem Geschlecht nichts hat als die Hüften, ein Mädchen, das orthographisch schreibt und handelt, nach dem Takt spielt und denkt. — — Doch still davon. Auch der leiseste Tadel ist zu bitter für ein Wesen, das keinen Fehler hat als diesen, zu groß zu sein für ihr Geschlecht.“

Er hatte ihr bald nach seiner Ankunft in Frankfurt gestanden, daß, so sehr er sonst andere Universitäten zu beziehen

wünschte, ihn die Aussicht auf ihre Freundschaft bestimmt habe, seinen Aufenthalt in Frankfurt zu wählen. Stellen wir uns vor: Kleist wäre damals auf eine andere Universität gegangen. Welchen Einfluß hätte das auf seine spätere Entwickelung gehabt, welche geistigen und persönlichen Beziehungen hätten sich ihm erschlossen? Während er in Frankfurt studierte, bei Wünsch und Hüllmann fleißig ihre nie ins Große gehenden Vorlesungen hörte, lebten in Jena Schlegel und Fichte, in Berlin Schelling und Schleiermacher. Freie, große Geister, deren Leidenschaft die junge Generation aufwühlte, anspornte, und die Entwickelung vieler bestimmte.

Kleist ging aus Berlin nach Frankfurt, da das Berliner literarische Leben für ihn zu dieser Zeit noch nichts bedeutete, da ihn in seinem noch unklaren Streben gewisse Vorsätze veranlaßten, seine in Potsdam begonnenen Studien „der reinen Mathematik und Logik" zu beendigen und sich in der lateinischen Sprache zu befestigen. Preußens Hauptstadt hatte damals noch keine Universität, aber viele berühmte Gelehrten, die Vorlesungen hielten, und eine Reihe wissenschaftlicher Anstalten und Vereinigungen waren vorhanden, die eine Hochschule zu ersetzen suchten. Als Kleist das Militär verließ, glaubte er noch, die akademische Laufbahn, die ihm vorschwebte, am besten in seiner Vaterstadt zu beginnen.

Er blieb in Frankfurt ohne alle Freunde, und er schreibt der Schwester etwas geschraubt und prätentiös: „Du, mein liebes Ulrikchen, ersetzest mir die schwer zu ersetzende und wahrlich dich ehrende Stelle meiner hochachtungswürdigen Freunde zu Potsdam." Aber: Ulrike ersetzte sie dem sich immer einsam Fühlenden nicht nur; sie war ihm mehr. Und es tut ihm unendlich wohl, einen Menschen, einen ungewöhnlich begabten und feinfühligen Menschen neben sich zu haben, von dem er sich verstanden fühlte, und der an ihn glaubte! „Denn", so ruft er aus, „Grundsätze und Entschlüsse, wie die meinigen, bedürfen der Unterstützung, um über so viele Hindernisse und Schwierigkeiten unwandelbar hinausgeführt zu werden."

Diese Hindernisse und Schwierigkeiten waren in ihm selbst, in seiner Natur begründet. Er hat später selbst gesagt, er glaube, daß

er sich in Frankfurt zu übermäßig angestrengt habe, denn wirklich sei sein Geist seit dieser Zeit seltsam abgespannt. Er arbeitete „mit dem allermühsamsten Fleiße“ und er strebt mit dem Aufgebot aller Kräfte einem Ziele zu, das seinen natürlichen Anlagen grade entgegengesetzt war.

Und so bekennt er denn auch schon ein halbes Jahr nach seiner Immatrikulation in einem Brief an Ulrike, die sich monatelang auf den Gütern ihrer Verwandten in der Nähe von Frankfurt aufhielt, es sei eine wahre Freude, sich einmal ganz seinen Ergießungen zu überlassen, wenn man sich so lange mit ernsthaften, abstrakten Dingen beschäftigt habe, wobei der Geist zwar seine Nahrung finde, aber das arme Herz leer ausgehen müsse. „Bei dem ewigen Beweisen und Folgern verlernt das Herz fast zu fühlen; und doch wohnt das Glück nur im Herzen, nur im Gefühl, nicht im Kopfe, nicht im Verstande. Das Glück kann nicht wie ein mathematischer Lehrsatz bewiesen werden, es muß empfunden werden, wenn es da sein soll.“ Die Erkenntniswelt, die Welt der Formeln und Methoden erscheint ihm nüchtern, dürr und trocken. Der Künstler, der nur mit seinen Sinnen genießen will, regt sich in ihm; er erinnert sich der Worte Serlos im Wilhelm Meister: „Man sollte alle Tage wenigstens ein kleines Lied hören, ein gutes Gedicht lesen, ein treffliches Gemälde sehen und, wenn es möglich zu machen wäre, einige vernünftige Worte sprechen.“ Und hier wird es ganz deutlich, ein wie enthusiastischer, leicht erregbarer Leser Kleist war, gleichviel ob er Schiller, den Professor Wünsch, Rousseau oder Goethe las. Die Sätze, die ihm homogen waren, die er erlebt hatte, eignete er sich an, sie wurden sein Eigentum, waren von ihm gedacht, gesprochen, geprägt, wurden von ihm variiert. Er schreibt an Ulrike, indem er seine Betrachtungen über die Empfindung des Glücks fortspinnt: „Daher ist es wohl gut, es zuweilen durch den Genuß sinnlicher Freuden von neuem zu beleben; und man müßte wenigstens täglich ein gutes Gedicht lesen, ein schönes Gemälde sehen, ein sanftes Lied hören — oder ein herzliches Wort mit einem Freunde reden, um auch

den schönern, ich möchte sagen den menschlicheren Teil unseres Wesens zu bilden."

Seit Ulrikes Abwesenheit hatte er niemanden, dem er sich nahe fühlte. „Verstanden wenigstens möchte ich gern zuweilen sein, wenn auch nicht aufgemuntert und gelobt"; von einer Seele wenigstens möchte er gern zuweilen verstanden werden, wenn auch alle andern ihn verkennen. Er fühlt, daß seine Interessen den Menschen so fremd und ungleichartig erscheinen, „daß sie — gleichsam wie aus den Wolken fallen, wenn sie etwas davon ahnden". Und so hat er sich entschlossen, sich, sein Innerstes zu verbergen, eine Maske vorzunehmen und einsam zu bleiben. Einmal aber schreit er auf: „Was ich mit diesem Interesse im Busen, mit diesem heiligen, mir selbst von der Religion, von meiner Religion gegebenen Interesse im engen Busen, für eine Rolle unter den Menschen spiele, denen ich von dem, was meine ganze Seele erfüllt, nichts merken lassen darf, — das weißt du zwar nach dem äußeren Anschein, aber schwerlich weißt du, was oft dabei im Innern mit mir vorgeht."

Dieser Zwiespalt, dieses Nicht-über-der-Situation-stehen-können macht ihn verlegen, menschenscheu und eine Beklommenheit ergreift ihn, der er nicht Herr werden kann. Er zieht sich deshalb von jeder Gesellschaft zurück, und die einzige Familie, in der er verkehrt, und die er täglich sieht, ist die Familie des Generalmajors von Zenge.

Hier, in dieser Gesellschaft, gelingt es ihm auch zuweilen, recht froh zu sein. „Denn sie besteht aus lauter guten Menschen und es herrscht darin viele Eintracht, und das äußerste von Zwanglosigkeit. Die älteste Zengin, Minette, hat sogar einen feineren Sinn, der für schönere Eindrücke zuweilen empfänglich ist; wenigstens bin ich zufrieden, wenn sie mich zuweilen mit Interesse anhört, ob ich gleich nicht viel von ihr wieder erfahre."

Das junge Mädchen, von dem Kleist hier spricht, Minette, — oder wie er sie später nannte: Wilhelmine — wurde einige Wochen später seine Verlobte. Diese ohne jede Begeisterung gesprochenen, kühlen Worte kennzeichnen aufs deutlichste und von vornherein Kleists Verhältnis zu seiner Braut. Um es gleich zu

sagen: Kleists Liebe zu Wilhelmine war nie und nimmer die wahre, große, ihn erhebend beseligende Liebe, die er immerfort ersehnte, es war vielmehr die typische Gelegenheitsliebe, deren Gegenstand ebensogut irgendein anderes gutes, braves, liebes, aber in nichts bedeutendes Mädchen gewesen sein könnte.

Ja, die Liebe, die er in seiner Potsdamer Zeit für ein Fräulein Louise von Linkersdorf gehegt hatte, und von der wir nur ganz wenig wissen, kann in den vorüberhuschenden Erinnerungsbildern, die wir in seinen Briefen finden, echter und wirklicher erscheinen als diese durch die Zufälligkeit und Gewohnheitsmäßigkeit des häufigen Beisammenseins und des gegenseitigen Sich-Brauchens festgehaltene, länger dauernde Liebe.

Kleists Verhältnis zu Wilhelmine ist ein an Problemen ungemein interessantes, schwieriges, aufschlußreiches und für die Beurteilung seines ganzen Lebens außerordentlich wichtiges Kapitel. Für keinen Abschnitt seines Lebens fließen die Quellen so reichlich. Das Problem dieser Liebe ist: ein in der Kunst hellsichtiger Psychologe steht den Erscheinungen des Lebens fremd gegenüber; ein als Dichter unendlich scharfer Beobachter und Gestalter der menschlichen Seele sieht und empfindet die ihm nächsten Menschen nicht wie sie sind; er behandelt sie — geblendet von den Wünschen seiner Phantasie — wie etwas Unwirkliches. Kleist liebt Wilhelmine als ein Phantast, der in die Geliebte alles hineinträgt, was in ihm selbst an Sehnsüchten und Ansprüchen liegt. Er ist ihr gegenüber ein Illusionist, der sie maßlos überschätzt, Unmögliches von ihr fordert, und sie darum quält.

Als Motto über ihre Liebe könnte ein Wort stehen, das der ewig Unruhvolle ihr ein Jahr nach der Verlobung schrieb: „Du hättest ein so ruhiges Schicksal verdient, warum mußte der Himmel Dein Los an einen Jüngling knüpfen, den seine seltsam gespannte Seele ewig-unruhig bewegt?“

4. Wilhelmine von Zenge

Du hättest ein so ruhiges Schicksal verdient . .
Kleist an Wilhelmine.

Sie hat ein ruhiges Schicksal verdient. Sie hat es auch gefunden. In Gestalt des Königsberger Universitätsprofessors Wilhelm Traugott Krug. Krug war ein fleißiger, mittelmäßiger Gelehrter, der es dennoch — kraft einer seltsamen Ironie der Weltgeschichte — dahin brachte, an der Königsberger Universität der Nachfolger Kants, und im Herzen Wilhelminens der Nachfolger Kleists zu werden.

Es ist uns ein Brief erhalten, den das liebenswürdige, brave, bürgerlich-gute Mädchen an ihren späteren Gatten gerichtet hat. Darin bekennt sie ihre Gefühle, und (das ist es vor allem, was ihn wertvoll macht): sie gibt eine detaillierte Schilderung ihrer Beziehungen zu Kleist, seines Wesens und der Art, wie er bei ihnen, in der Familie, verkehrte. Dieser Brief, der erst vor wenigen Jahren aufgefunden wurde, ist so interessant und scheint so wirklichkeitsgetreu, daß ich hier die wesentlichsten Sätze anführen will.

Wilhelmine von Zenge hatte ihre Jugendzeit in Berlin verlebt. Wie alle Offizierstöchter wurde sie von ihrem sechzehnten Jahre an von der Mutter in alle Gesellschaften geführt, in große Assembleen begleitet, wo sie das Hofleben anstaunte. Sie besuchte Opern, Redouten und Bälle und genoß dies alles eine Zeitlang mit großem Interesse, doch blieb ihr Herz dabei leer, und sie kehrte mit Freuden wieder in die stille Häuslichkeit zurück.

Als sie achtzehn Jahre alt war, bekam ihr Vater das Regiment in Frankfurt. Sie ließ einen sehr geliebten Bruder in Berlin zurück; sie fühlte, die Hoffeste zu entbehren, würde ihr keinen großen Schmerz verursachen. Ihr Herz war noch von keinem Manne besonders gerührt worden.

Die erste Zeit gefiel es ihnen in Frankfurt gar nicht, bis sie die Kleistsche Familie näher kennen lernten und mancherlei Vergnügungen mit ihr teilten. Kleists jüngerer Bruder, Leopold, ein frischer, sehr lustiger Junge, stand damals beim Regiment des Generalmajors Zenge. Wilhelmine berichtet, daß er mit seinen Schwestern beinahe täglich zu ihnen kam und von allen gern gesehen wurde, weil er ein sehr fröhlicher junger Mann war und sie durch seinen Scherz oft zu lachen machte. Sein älterer Bruder, so erzählt sie weiter, welcher als Leutnant bei der Garde stand, nahm damals den Abschied, um hier in Frankfurt zu studieren. Auch er wurde ihr Nachbar, nahm aber keinen Teil an ihrer Gesellschaft, wenn sie zu seinen Schwestern kamen. Erst als sein Bruder nach Potsdam versetzt wurde und seine Schwestern ihren Begleiter, und sie einen angenehmen Gesellschafter verloren hatten, gesellte er sich zu ihnen. Sie fanden aber alle, daß er die Stelle des Bruders nicht ersetze, denn er war sehr melancholisch und finster und sprach sehr wenig. Bald aber begleitete er sie auf allen Spaziergängen, kam mit seinen Schwestern auch zu ihnen, spielte und sang mit Wilhelminen, und schien sich in ihrer Gesellschaft zu gefallen. Damals hörte er Experimentalphysik bei Dr. Wünsch, wovon er sie gewöhnlich nach dem Kolleg mit großem Interesse unterhielt. Auch die Mädchen nahmen so lebhaften Anteil an allem, was er ihnen darüber sagte, daß seine Schwestern und ihre Freundinnen zu dem Dr. Wünsch gingen und ihn baten, auch ihnen Vorlesungen darüber zu halten. Die jungen Mädchen waren sehr aufmerksame Zuhörerinnen, repetierten mit ihrem Unterlehrer, dem Herrn von Kleist, und machten auch Aufsätze über das, was sie hörten. Als Kleist einen Abend die Aufsätze von seinen Schwestern gelesen hatte, bat er Wilhelminen, ihm auch den ihrigen zu zeigen; sie tat es, und er fand ihn gut, nur sehr fehlerhaft geschrieben.

Er bat sich die Erlaubnis aus, ihr die Hauptregeln der deutschen Sprache in kurzen Aufsätzen mitteilen zu dürfen, welches sie recht gern annahm und recht fleißig studierte, um seine Mühe zu belohnen.

Eines Abends, als sie die Kleistsche Familie besuchte, gab er ihr einen ähnlichen Aufsatz, wie gewöhnlich in ein weiß Papier geschlagen, doch wie erstaunte sie, als sie es zu Hause öffnete und darin von ihm einen Brief fand, worin er ihr sagte, daß er sie schon lange herzlich liebe, und sie ihn durch ihre Hand sehr beglücken könne! „Mir war es bisher noch gar nicht eingefallen," gesteht sie, „daß ein Mann mich jemals lieben könne, denn ich fand mich immer sehr häßlich und unleidlich und war nie mit mir zufrieden. Ich hatte ihn immer sehr unbefangen behandelt und war ihm gut wie einem Bruder, doch liebte ich ihn nicht und erstaunte über seine Erklärung, da ich vorher auch nicht das Geringste davon geahndet hatte, sondern immer glaubte, er zöge meine Schwester Lotte mir sehr vor. Louisen machte ich zu meiner Vertrauten und gestand ihr, daß ich ihm gut sei, doch wäre er gar nicht der Mann nach meinem Sinn. Den andern Tag schrieb ich ihm, daß ich ihn weder liebe, noch seine Frau zu werden wünsche, doch würde er mir als Freund immer recht wert sein."

Die stille, gelassene Aufrichtigkeit und die naive Grausamkeit, die aus diesem Brief spricht, stimmt trefflich zu dem Bilde, das wir uns von den Beziehungen zwischen Wilhelmine und Kleist bilden konnten. Wir glauben die Atmosphäre zu spüren, das dünne, allzu dünne Fluidum, das zwischen beiden sich bewegte. Seine erste Liebeserklärung ist nicht ein stürmisches, schnelles Wort zur Geliebten, sondern ein versteckter schüchterner Brief... Er, der in Gedanken immer bis auf das Äußerste ging; er, der das Draufgängerische, Aktive, Angreifende seiner Natur fühlte und erkannte, um es später in unvergänglichen Gestalten zu verkörpern; er, dessen stürmischem Geist sich alles unterjochen zu müssen schien, er war, einem kleinen Mädchen gegenüber scheu und weich und nachgiebig... es hatte recht, ihm seine Überlegenheit fühlen zu lassen.

Sie erzählt weiter in dem Brief, daß sie es leider nach dem Vorfall nicht verhindern konnte, Kleist wiederzusehen. Er war außer sich über ihre Antwort und wollte ihr einen zweiten Brief geben, was sie sich aber schlechterdings verbat. Acht Tage lang

suchte er sie auf den Spaziergängen zu treffen, und da sie nicht mehr zu seinen Schwestern kam, bat er Louisen, ihre Lieblings-schwester, so sehr den Brief zu nehmen, und reichte ihn der Geliebten noch einmal mit tränenden Augen, so daß sie endlich bewegt wurde und ihn annahm.

In diesem Briefe fragt er, was sie an ihm auszusetzen habe, und versicherte, sie könne aus ihm machen, was sie wolle, sie möchte ihm nur sagen, wie er ihre Liebe gewinnen könne. Sie schrieb ihm wieder und schilderte den Mann, der sie glücklich machen könnte. Er gab sich so viel Mühe, diesem Bilde ähnlich zu werden, daß sie ihm endlich erlaubte, an ihre Eltern zu schreiben, und ihm ihre Hand versprach, sobald sie einwilligten.

Von Wilhelmine sind nur wenige Schreiben auf uns gekommen. Keins aber beleuchtet ihr im Grunde liebloses Verhältnis zu Kleist so deutlich, so hell, so unerbittlich, so grausam in seiner ruhigen Aufrichtigkeit. Wie charakteristisch ist das Bild, das sie von Kleist entwirft! Wir sehen: den hypersensiblen, verschlossenen Jüngling in seinem leidenschaftlichen gefährlichen Ernst, verlegen und schüchtern; in seiner stolzen Vornehmheit; in seiner Scheu vor dem Gemeinen des Lebens.

Und es ist interessant zu sehen, wie sich das Mädchen dem Eigenwilligen, Herrschsüchtigen anzupassen sucht, wie es sich ihm unterordnet, wie es sich Mühe geben muß, — ihn, den Freund, zu lieben.

Wie viel Tragik birgt dieser Brief! Es ist gleichsam, als ob zwei kleine, unschuldige Kinderhände die Saiten eines unerhört kostbaren und empfindlichen Instruments berühren. Dunkel ahnt das Kind seine Bedeutung. Doch auch beunruhigt und voller Angst weicht es zurück.

Fremdartig und unzugänglich muß ein Kleist dem Mädchen immer erschienen sein. Sein Anderssein brach immer wieder durch. Er wollte es ihr zuliebe verleugnen, wollte dem Ideal entsprechen, das sie lieben könnte, nur um geliebt zu werden; es war nicht möglich. Er mußte wieder zu seinem Ich kommen,

so riß er sich los. Gequält und unbefriedigt wie zuvor. Doch aus diesen Qualen heraus schuf er sein ewiges Werk.

Hätten wir nicht Wilhelminens über ihr Verhältnis zu Kleist Auskunft gebenden Brief, den sie ein Jahr nach der endgültigen Trennung schrieb, hätten wir nicht dieses dem späteren Gatten anvertraute Geständnis, das mit kühler Nachsicht ihre einstigen Beziehungen zu Kleist schildert und erklären will, hätten wir nicht dieses das Liebesleben eines Genies grotesk beleuchtende Schreiben, wo die frühere Geliebte Kleists dem Professor Krug ihre wirkliche, wahre und große Liebe gesteht, indem sie schlicht und ehrlich am Schlusse sagt: „Die offene Mitteilung meiner Jugendgeschichte wird Sie nicht beunruhigen, sie ist so wahr, wie ich immer gegen Sie sein werde. Wenn Sie nicht der Einzige waren, der mein Herz rühren konnte, so kann ich doch versichern, daß ich noch nie so von ganzem Herzen liebte, als ich Sie liebe, und daß der Entfernte nur noch als ein erhabenes Mittel, wodurch der gütige Schöpfer meine Veredelung bewirken wollte, in meinem Herzen thront“ ... ich sage, wäre dieser aufschlußreiche Brief Wilhelminens uns verloren gegangen, wir hätten aus Kleists zahlreichen Schreiben an die Braut dieselbe Konstellation des Verhältnisses erkennen müssen.

Kleists Briefe an Wilhelmine sind alles, nur keine Liebesbriefe. Vielmehr leidenschaftlich und doktrinär geschriebene Abhandlungen, die Fortsetzungen seiner Aufsätze über das Glück, über die Tugend und über den Lebensplan, pädagogische und philanthropische Abhandlungen eines einsamen, liebebedürftigen Jünglings, der sich nach Mitteilung sehnt und der in der zufälligen Wilhelmine alle seine Wünsche und seine unbefriedigte Sehnsucht nach dem Weibe an sich erfüllt sehen möchte. Nein: dieser junge, sensible Melancholiker, in dessen Brust das Chaos wütete und nach Gestaltung rang, war kein angenehmer Liebhaber. Konnte keiner sein. Er war so sehr mit der Verwirklichung seines „Lebensplanes“ be=

schäftigt, das heißt mit der Erziehung seines inneren Menschen, daß er bei der Veranlagung seiner Natur jedem, der mit ihm in Berührung kam, davon abgeben mußte. Um wieviel mehr dem Mädchen, das seine Frau werden sollte.

Die Eltern hatten ihre Einwilligung gegeben, doch mit der Bedingung, solange zu warten, bis er ein Amt habe. Ihre Ausbildung und Veredelung lag ihm sehr am Herzen, berichtet Wilhelmine in dem angeführten Brief an ihren späteren Gatten. Er gab ihr interessante Fragen auf, die sie schriftlich beantworten mußte, und er korrigierte ihre Aufsätze. Er sorgte für ihre Lektüre, gab ihr nützliche Bücher zu lesen, und sie mußte ihm ihre Urteile darüber sagen oder Auszüge daraus machen. Er las ihr Gedichte vor, und sie mußte sie nachlesen oder französisch übersetzen.

In dieser sorgsamen Erziehungsmethode lag der pedantische Ernst und Drang des Zweiundzwanzigjährigen, der auf die Schwester, auf die Geliebte, auf seine Umgebung unmittelbar wirken wollte. Er lehrte, was er eben aus Büchern heißhungrig gelernt oder im Kolleg gehört hatte. Es wird erzählt, daß er den Damen seines Kreises ein Kolleg über Kulturgeschichte las und sich zu diesem Zweck eigens ein Katheder bauen ließ, um die eben gehörten Weisheiten desto wirkungsvoller anbringen zu können. Seine pädagogische Tätigkeit erstreckte sich auch auf die Spiele der jungen Mädchen, die sich damit belustigten, Sprichwörter dramatisch aufzuführen: er besorgte die Inszenierung, studierte sorgsam die Aufführung mit ihnen ein und machte selbst für ihre Zwecke dann und wann Gelegenheitsgedichte. So scheint es, daß er eine kurze Spanne Zeit an dem harmlosen, geselligen, heiteren Verkehr junger Menschen untereinander Vergnügen gefunden, vielleicht aber auch nur Zerstreuung gesucht hat.

Denn sein immer von dem Harmlosen als von etwas Nichtigem sich abwendender Sinn wurde durch eine geringe übermütige Bewegung oder Laune gestört. Es gibt viele Anekdoten, die über Vorfälle berichten, bei denen sein unpassender Ernst, sein absolutes

Nichteingehenwollen auf die momentane Situation grotesk gewirkt haben mag. So ist eine Anekdote, die erzählt wird, für ihn sehr charakteristisch: als eines Tages eine seiner Zuhörerinnen auf einen Vorgang auf der Straße aufmerksamer als auf ihn war, brach er augenblicklich sehr erzürnt mitten im Vortrag ab und stellte seine Vorlesungen auf längere Zeit ein, um sich erst nach vielen Bitten und mit vieler Mühe zu ihrer Fortsetzung bewegen zu lassen.

Kleists außerordentliche Zerstreutheit ward seinen Freunden oft ein Gegenstand des Spottes, und er lachte, sobald er geneckt wurde, häufig selbst darüber mit. Er mochte in seine Studien noch so sehr vertieft sein, sobald sein jüngerer Bruder eine Melodie zu singen anhub und in der Mitte abbrach, sang Kleist sie ohne Zweifel weiter. Als er eines Tages aus dem Kolleg kam, wollte er nur seinen Rock zu Hause wechseln, zog sich jedoch in Gedanken bis auf das Hemd aus und war eben im Begriff, ins Bett zu steigen, als sein Bruder dazu kam und ihn durch ein lautes Gelächter aus dem Traume weckte.

Diese Eigenheiten — ähnliche und gesteigerte Absonderlichkeiten bemerkte später der alte Wieland an ihm — sind bezeichnend für den jungen Pädagogen, der mit einem isolierenden Streben ganz in seiner Lebensaufgabe, in seiner „Religion“, wie er seine Lebensaufgabe jetzt nennt, aufgeht.

Und was war ihm diese Religion?

Er schreibt einmal an Wilhelmine, er fürchte, durch einige eben geäußerte Gedanken gegen ihre Religionsbegriffe anzustoßen. Er sehe, daß der von ihm behandelte Gegenstand zu reichhaltig sei für einen Brief, und er wolle ihr deshalb einen eigenen Aufsatz darüber liefern. „Laß uns beide, liebe Wilhelmine, unsre Bestimmung ganz ins Auge fassen, um sie künftig einst ganz zu erfüllen. Dahin allein wollen wir unsere ganze Tätigkeit richten. Wir wollen alle unsere Fähigkeiten ausbilden, eben nur um diese Bestimmung zu erfüllen.“

Im Anfang des Aufsatzes setzt er ihr auseinander, worin die

echte Aufklärung des Weibes bestände, nämlich: über die Bestimmung seines irdischen Lebens vernünftig nachdenken zu können. Denn: „Über die Bestimmung unseres ewigen Daseins nachzudenken, auszuforschen, ob der Genuß der Glückseligkeit (wie Epikur meinte) oder die Erreichung der Vollkommenheit (wie Leibniz glaubte) oder die Erfüllung der trockenen Pflicht (wie Kant versichert) der letzte Zweck des Menschen sei, das, liebe Freundin, ist selbst für Männer unfruchtbar und oft verderblich ... Urteile selbst, wie können wir beschränkte Wesen, die wir von der Ewigkeit nur ein so unendlich kleines Stück, unser spannenlanges Erdenleben übersehen, wie können wir uns getrauen, den Plan, den die Natur für die Ewigkeit entwarf, zu ergründen? Und wenn dies nicht möglich ist, wie kann irgendeine gerechte Gottheit von uns verlangen, in diesen ihren ewigen Plan einzugreifen, von uns, die wir nicht einmal imstande sind, ihn zu denken? ... Aber die Bestimmung unseres irdischen Daseins, die können wir allerdings unzweifelhaft herausfinden, und diese zu erfüllen, das kann daher die Gottheit auch wohl mit Recht von uns fordern."

Und indem er mit leidenschaftlicher Beredsamkeit der Braut die Lehren der Aufklärungsliteratur interpretiert, kommt er auf das Gesetz, auf die Idee, die in uns wirksam sei, abstrahiert von allen Zeremonien und Vorschriften der Religionen, auf das ethische Gebot in uns zu sprechen. Er beurteilt schonungsvoll ihren traditionellen Glauben, der ihr gebiete, „auch etwas für ihr künftiges Leben zu tun". Und er will nichts gegen die Beobachtung religiöser Zeremonien sagen, die sie den Einflüssen ihrer früheren Erziehung verdanke; nur warnen möchte er sie, zu glauben, daß damit ihre religiösen Pflichten erfüllt seien. Denn nur gar zu leicht glaube man, man habe alles getan, wenn man die ernsten Gebräuche der Religion beobachte, wenn man fleißig in die Kirche gehe, täglich bete, und jährlich zweimal das Abendmahl nehme. ... Und doch seien dies alles nur Zeichen eines Gefühls, das auch ganz anders sich ausdrücken könne. Denn mit demselben Gefühle, mit welchem sie bei dem Abendmahle das Brot nehme

aus der Hand des Priesters, mit demselben Gefühle erwürge der Mexikaner seinen Bruder vor dem Altare seines Götzen.

Er wolle sie dadurch nur aufmerksam machen, daß alle diese religiösen Gebräuche nichts seien, als menschliche Vorschriften, die zu allen Zeiten verschieden wären und noch in diesem Augenblick an allen Orten der Erde verschieden seien. Darin, so schließt er, könne also das Wesen der Religion nicht liegen, weil es ja sonst höchst schwankend und ungewiß wäre.

„Wer steht uns dafür," so ruft er aus, „daß nicht in kurzem ein zweiter Luther unter uns aufsteht, und umwirft, was jener baute. Aber in uns flammt eine Vorschrift — und die muß göttlich sein, weil sie ewig und allgemein ist, sie heißt: erfülle deine Pflicht; und dieser Satz enthält die Lehren aller Religionen."

Und dieses Pflichtgebot ist seine Religion. Es erscheint unzweifelhaft, daß alle diese Anschauungen seiner Vernunftreligion, der Glaube an die Pflicht auf die vor einigen Jahren erschienenen religionsphilosophischen Schriften Kants zurückzuführen sind, besonders auf die 1792 erschienene Abhandlung: „Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft".

Hier und im „Streit der Fakultäten" (1798) fand der Frankfurter Student der Philosophie die ihm wie aus der Seele geschriebene Kritik der traditionellen Religions- und Kirchenlehre, insofern diese mehr sein will als zur Empfindung vertiefte Sittlichkeit. Ja, es lassen sich oft wörtliche und gedankliche Übereinstimmungen nachweisen, die zeigen, wie fleißig Kleist Kant gelesen haben muß und wie heißblütig er seine scharfe und bloßlegende Analyse nachempfand.

Ich zitiere nur einige Sätze. In seiner Schrift „Religion innerhalb den Grenzen der bloßen Vernunft" fordert Kant als eigentlichen und einzigen Zweck aller Vernunftreligion die moralische Besserung und Vervollkommnung des Menschen. Er wendet sich scharf und vernichtend gegen alle nur gottesdienstlichen Religionsbegriffe und fixiert als obersten Grundsatz, der eines Beweises nicht benötige: „Alles, was außer dem guten Lebenswandel

der Mensch noch tun zu können vermeint, um Gott wohlgefällig zu werden, ist bloßer Religionswahn und Afterdienst Gottes." Die folgenden Sätze zeigen, wie inbrünstig Kleist seinen Kant gelesen hat: „Ob der Andächtler seinen statutenmäßigen Gang zur Kirche oder ob er eine Wallfahrt nach den Heiligtümern in Loretto oder Palästina anstellt, ob er seine Gebetsformeln mit den Lippen oder wie der Tibetaner ... durch ein Gebetrad an die himmlische Behörde bringt, ... das ist alles einerlei und von gleichem Wert ... Der Wahn, durch religiöse Handlungen des Kultus etwas in Anschauung der Rechtfertigung vor Gott auszurichten, ist der religiöse Aberglaube; so wie der Wahn, dieses durch Bestrebung zu einem vermeintlichen Umgang mit Gott bewirken zu wollen, die religiöse Schwärmerei. Es ist abergläubischer Wahn, durch Handlungen, die ein jeder Mensch tun kann, ohne daß er eben ein guter Mensch sein darf, Gott wohlgefällig werden zu wollen." Es gilt, sagt Kant, den gottesdienstlichen Religionsglauben zum rein moralischen zu läutern.

Ganz in dieser reinmoralischen Religion, in diesem Glauben an die Pflicht aufgehend, schreibt Kleist der Braut: „Aber dieser Glaube sei irrig, oder nicht, — gleichviel! Es warte auf mich eine Zukunft, oder nicht — gleichviel! Ich erfülle für dieses Leben meine Pflicht, und wenn Du mich fragst: *warum?* so ist die Antwort leicht: eben *weil* es meine Pflicht ist."

Die Religion war seine Pflicht. Und die Pflicht war seine Religion. Was aber verstand er unter diesen ernsten, doch allzu allgemeinen Forderungen? Was war ihm seine Pflicht? Er fühlte, er müsse sie dem Mädchen erklären, ihr besondere, bestimmte Aufgaben nennen, die er sich gestellt hatte und die zu erfüllen ihm jetzt seine unabweisliche Pflicht schien. „Liebe und Bildung" wird jetzt sein Wahlspruch. Das Mädchen, das er sich zur Gattin bestimmt, zu erziehen, zu bilden, immer weiter zu entwickeln (im Rousseauschen Sinne), und sich selbst „auf eine Stufe näher der Gottheit zu stellen" — das ist seine hohe und heilige Aufgabe.

Und in diesem sittlichen Ernst sind alle seine Briefe aus dieser Zeit geschrieben. „Ja, Wilhelmine, wenn Du mir könntest die Freude machen, immer fortzuschreiten in Deiner Bildung mit Geist und Herz, wenn Du es mir gelingen lassen könntest, mir an Dir eine Gattin zu formen, wie ich sie für mich, eine Mutter, wie ich sie für meine Kinder wünsche, erleuchtet, aufgeklärt, vorurteilslos, immer der Vernunft gehorchend, gern dem Herzen sich hingebend . . ."; aber, fährt er fort und seine Gedanken verraten ihre Herkunft aus den Schriften zeitgenössischer Schriftsteller, besonders aus den Lehrbüchern seines Professors Wünsch: aber das wären vergebliche Wünsche, wenn nicht in ihr selbst die Anlage zu jedem Vortrefflichen vorhanden wäre. Hineinlegen könne er nichts in ihre Seele, nur entwickeln, was die Natur hineinlegte. Auch das könne er eigentlich nicht, könne nur sie allein. Sie selbst müsse Hand anlegen, sie selbst müsse das Ziel stecken, er vermöge nichts, als ihr den kürzesten, zweckmäßigsten Weg zu zeigen; und wenn er ihr jetzt ein Ziel aufstellen werde, so geschehe es nur in der Überzeugung, daß es von ihr längst anerkannt sei. Er wolle nur deutlich darstellen, was vielleicht dunkel in ihrer Seele schlummere.

In einem andern Brief beschreibt er der Geliebten die Gattin, die ihn glücklich machen könne. Sie solle nicht fürchten, daß er Unmögliches von ihr verlange, er beruhigt sie: „Ich werde von der Lilie nicht verlangen, daß sie in die Höhe schießen soll, wie die Zeder, und der Taube kein Ziel stecken, wie dem Adler. Ich werde aus der Leinwand kein Bild hauen, und auf dem Marmor nicht malen. Ich kenne die Masse, die ich vor mir habe, und weiß, wozu sie taugt." Und mit Rousseauschen Farben malt er dem Mädchen ihre Zukunft aus; die ihm typisch scheinende und einzig mögliche Entwicklung des Weibes. Er sagt, er fühle, wie matt seine Bildersprache (die er immerfort vervollkommnet und zu bereichern sucht) gegen den Sinn ist, der ihn belebe: „O wenn ich Dir nur einen Strahl von dem Feuer mitteilen könnte, das in mir flammt! Wenn Du es ahnen könntest, wie der Gedanke, aus Dir einst ein

vollkommenes Wesen zu bilden, jede Lebenskraft in mir erwärmt, jede Tätigkeit in mir bewegt, jede Kraft in mir in Leben und Tätigkeit umsetzt.“ Wo er sich auch befinde, er sehe doch immer nur ein einziges Bild: sie, Wilhelmine, und zu ihren Füßen zwei Kinder, und auf ihrem Schoße ein drittes; und er hört, wie sie den kleinsten sprechen, den mittleren fühlen, den dritten denken lehrt, wie sie ihnen in ihrem eigenen Bilde zeigt, was Tugend ist, und wie liebenswürdig Tugend ist. So bürgerlich-zärtlich schmückt seine Phantasie sich und ihr die zukünftige Idylle aus, um jetzt an die Geliebte dieselbe eindringliche Forderung zu richten, die er vor einem Jahre schon der Schwester gestellt hatte: „O lege den Gedanken wie einen diamantenen Schild um deine Brust: ich bin zu einer Mutter geboren. Jeder andere Gedanke, jeder andere Wunsch fahre zurück vor diesem undurchdringlichen Harnisch. Was könnte Dir sonst die Erde für ein Ziel bieten, das nicht verachtungswürdig wäre? Sie hat nichts, was Dir einen Wert geben kann, wenn es nicht die Bildung edler Menschen ist.“ Er wird nicht müde, diesen ihm als eine heilige Verpflichtung erscheinenden Imperativ in den Briefen an die Braut zu wiederholen, immer wieder auf ihn als auf eine Aufgabe, die wir erfüllen müssen, zurückzukommen.

Und wenn die Briefe Kleists an Wilhelmine keine Liebesbriefe sind, vielmehr die Darstellung seiner Gedanken über die Liebe, wenn wir nichts von einer ursprünglichen, naiven Leidenschaft, die die Geliebte feiert und verherrlicht, spüren, gerade deshalb, weil er weitschweifig und mit angelesenen Erkenntnissen über Liebe und Ehe philosophiert, wenn wir also auf Liebesbriefe im Sinne Goethes oder Mörickes, auf schnell hingeworfene, nur vom Gefühl diktierte, leidenschaftliche Ergüsse verzichten müssen, so bieten uns diese Brautbriefe doch etwas ganz Unschätzbares: sie veranlaßten den Verschlossenen, sich mitzuteilen, von sich zu sprechen. Diese Briefe vermitteln und zeichnen uns die geistige Struktur des Zweiundzwanzigjährigen: seine Ansichten von Welt und Menschen; seine Gedanken über die Liebe, — fesselnd und aufschlußreich, gleichviel

woher sie ihm kamen — er hatte, er dachte sie, und sie kennzeichnen seine Jugend; seine hohe idealistische Anschauung von den Pflichten des Weibes und des Mannes, von der Verantwortlichkeit der Ehe. Vor allem aber, und das ist das ungemein Reizvolle und von höchstem psychologischem Wert: diese Briefe enthalten persönliche Bekenntnisse, intime, nur für zwei Augen geschriebene Schilderungen seines Seelenzustandes.

Er gesteht der Braut in einem Brief aus dem November 1800 eine Empfindung, die vielleicht auf eine der Wurzeln seiner Zuneigung zu Wilhelmine hindeuten kann. Der jetzt Dreiundzwanzigjährige schreibt: „Ich fühle, daß es mir notwendig ist, bald ein Weib zu haben. Dir selbst wird meine Ungeduld nicht entgangen sein — ich muß diese unruhigen Wünsche, die mich unaufhörlich wie Schuldner mahnen, zu befriedigen suchen. Sie stören mich in meinen Beschäftigungen — auch damit ich moralisch gut bleibe, ist es nötig. — Sei aber ganz ruhig, ich bleibe es gewiß. Nur kämpfen möchte ich nicht gerne. Man muß sich die Tugend so leicht machen als möglich. Wenn ich nur erst ein Weib habe, so werde ich meinem Ziele ganz ruhig und sicher entgegengehen — aber bis dahin — o werde bald, bald mein Weib."

Es wird deutlich, welcher Art die unruhigen Wünsche waren, die ihn, den Leidenschaftlichen, mahnten, und die ihn selbst bei der Arbeit störten.

Und auch hierüber fand er belehrende Aufschlüsse in Wünschs „Kosmologischen Unterhaltungen". Im dritten Band hält Philaletes seinen Schülern Karl und Amalie ein Privatissimum über Erzeugung, Geburt, Wachstum und Absterben des menschlichen Lebens. Er gibt ihnen frei und ohne falsche Scham Aufklärungen über die Sexualität des Menschen, über ihre Folgen, Entartungen usw. Er malt in furchtbaren, abschreckenden Farben die Folgen der Unzucht, weist aber andererseits ebenso nachdrücklich auf die schädlichen Nachwirkungen „erzwungener, unnatürlicher Keuschheit feuriger Jünglinge" hin. Und mahnt zu baldiger Ehe.

Wie mußten gerade einen Kleist diese „unruhigen Wünsche"

quälen, wie sollte er ihre Befriedigung in Einklang bringen mit seinem Streben nach dem ethischen Menschen in ihm, mit seiner sittlichen Weltanschauung? „Auch damit ich moralisch gut bleibe“, sagt er, „ist es nötig . . .“ Die mit solchen Grundsätzen unvereinbaren Vergnügungen, in denen sich seine Altersgenossen ergingen und in denen sie sich wohl fühlten, konnten nie und nimmer an diesem ernsten Jüngling einen Teilnehmer finden.

Es scheint mir wesentlich für Kleists Beurteilung, diesen Gegensatz hervorzuheben, der sich zu den vielen andern gesellt, die ihn von seiner Umgebung trennten, und der sein oft befremdendes Anderssein erklärt, indem er das Untypische seiner Lebensführung besonders scharf hervorkehrt.

Er flüchtete in seine Einsamkeit und zu seinem Ideal. Er fühlte Kräfte in sich, die ihn über all das hinaushoben. Wenn er liebte, so mußte er achten können; ohne seelischen Zusammenhang konnte er sich auch keine körperliche Vereinigung denken.

Sich mit dem Mädchen, das er liebte und dessen Wert er immer mehr zu veredeln und zu erhöhen suchte, — sich mit der Geliebten zu einer geistigen und körperlichen Ehe zu verbinden, schien ihm deshalb höchster Sinn des Daseins, letztes Ziel seines Strebens nach Vervollkommnung seines inneren Menschen. Die Ehe war ihm ein heiliges und lebendiges Symbol . . . Schon in einem der ersten Briefe an Wilhelmine hatte er geschrieben: „Edler und besser sollen wir durch die Liebe werden, und wenn wir diesen Zweck nicht erreichen, Wilhelmine, so mißverstehen wir uns.“

Wilhelmine bemühte sich mit allen Kräften, ihn zu verstehen, sich ihm unterzuordnen, ihm nachzueifern; sie tat alles, was der nicht leicht zu Befriedigende von ihr forderte; und dennoch: sie verstanden sich nicht, konnten sich, im tiefsten Grunde, nicht verstehen, das heißt nahekommen, ganz beieinander sein. Seine seltsame Höherzüchtung hat sie immer ein wenig befremdet, sie mag sich oft, und mit Recht, nach zärtlicheren, liebenswürdigeren, harmloseren Freuden gesehnt haben, als sie ihr dieser einseitig ernste

Jüngling schenken konnte. Sie wird aufgeatmet haben, frei und wieder in ihrer Sphäre, erlöst von der ansteckenden Unruhe, die der seltsame Freund verbreitete und die sie immer mit Sorgen an ihm bemerkte, — sie wird aufgeatmet haben, als der Professor Krug um ihre Hand anhielt, und sie seine brave und umsichtige Gattin wurde, die sich später noch dann und wann des großen Freundes erinnerte, dessen, wie sie sagt, sich der gütige Schöpfer als eines erhabenen Mittels bedient habe, um ihre Veredelung zu bewirken . . .

5. Die Würzburger Reise

Die Krankheit erst bewähret den Gesunden.
Goethe, Tagebuch.

Über diese Reise ist viel, aber wenig Treffendes geschrieben worden. Die Ursache wurde verkannt und darnach ihr Zweck und ihr Erfolg entstellt; das heißt nach einer Seite hin vermutet, wo er nie und nimmer lag, und wo ihn ein einigermaßen scharfer Psychologe auf Grund der vorliegenden Briefe nie und nimmer hätte vermuten dürfen.

Allerdings ist zu sagen, daß die seltsame, geheimnisvolle Art, mit der Kleist von und auf dieser Reise während der ganzen Zeit spricht, die Möglichkeit in sich barg, irre zu führen. Aber grade das Geheimnisvoll-Verbergende, sollte man meinen, hätte die Beurteiler stutzig machen müssen.

Er hatte nach knappen drei Semestern die Frankfurter Universität verlassen, und war Mitte August 1800 plötzlich nach Berlin gefahren. Vermutlich, um sich vor den Verwandten rechtfertigen zu können, bemüht er sich um eine Anstellung, rühmt er sich seiner Beziehungen zu dem Minister Struensee, dem Chef des Akzisewesens, den er zunächst gar nicht in Berlin traf, der ihm aber später im Zoll- und Akzisedepartement eine Anstellung verschaffte. Hier scheint Kleist unter Kuhnt, dem einstigen Lehrer der Brüder Humboldt, erst nach seiner Rückkehr aus Würzburg irgendwie beschäftigt worden zu sein. Am Abend seiner Ankunft in Berlin schreibt er höchst geheimnisvoll und dennoch ganz klar an Ulrike: „Du und noch ein Mensch, ihr sollt beide mehr erfahren, als alle übrigen auf der Welt, und überhaupt alles, was zu verschweigen nicht notwendig ist. Dabei baue ich aber nicht nur auf deine unverbrüch-

liche Verschwiegenheit (indem ich will, daß das Scheinbar-Eigentümliche meiner Reise durchaus versteckt bleibe, und die Welt weiter nichts erfahre, als daß ich in Berlin bin und Geschäfte beim Minister Struensee habe, welches zum Teil wahr ist) . . ."

Wir wissen also heute, daß es keine Reise nach dem Glück war, wie man etwas romantisch angenommen hat, auf der Kleist „äußere Glücksgüter gesucht" hätte, wir werden auch nicht mehr irgendwelche industrielle Forschungen als ihren Zweck annehmen können; und noch geringer erscheint die Möglichkeit, einen Kleist auf dieser Reise plötzlich seinen Dichterberuf erkennen zu lassen.

Diese Reise nach Würzburg hatte einen sehr realen, sehr praktischen Zweck, und ihre Veranlassung — aus zahllosen Briefstellen geht es mit wünschenswertester Deutlichkeit hervor — war kein Auftrag des Ministers Struensee, sondern eine ganz persönliche und ganz intime Angelegenheit des Reisenden selbst, deren Gegenstand er von Fernerstehenden naturgemäß nicht erkannt wissen wollte, und den er mit Recht selbst für die Nächsten, denen er sich anvertraute, verheimlichte. Wir wundern uns heute nur, daß er diesen gegenüber überhaupt sprach und, indem er Rousseaus Bekenntnisse überbot, Braut und Schwester später Verfehlungen beichtete, deren schädliche Folgen sein überhitztes Gehirn maßlos übertrieb. Daß ein so keusch empfindender, so sittlicher Mensch solche Bekenntnisse der Schwester und der Braut gegenüber zu machen wagt, entspringt seinem extremen Wahrheitsdrang, der vor nichts zurückschreckt und selbst das Prekäre und Qualvolle überwindet kraft eines Reinlichkeitsgefühles, das von sich und den ihm Nächsten in ihren Beziehungen zueinander unbeschränktes Vertrauen und bedingungslose Offenheit fordert.

Es scheint notwendig, das Dunkel aufzuhellen und ohne falsche Scham die wirkliche Veranlassung dieser Reise festzustellen. Wir können das um so eher, als zwei Ärzte, Max Morris und Siegmund Rahmer, die zugleich ausgezeichnete Literarhistoriker sind, in eigenen, dieser Würzburger Reise gewidmeten Studien viel zur Aufklärung beigetragen haben.

Kleist unternahm die Reise nach Würzburg, um dort an der sehr berühmten medizinischen Fakultät einen Arzt zu konsultieren, der ihn von einem in seiner Einbildung entsetzlichen, in Wirklichkeit geringfügigen Leiden befreien sollte.

Über keine Zeit seines Lebens sind wir so genau unterrichtet, besitzen wir so detaillierte Berichte als über diese Reise, die er Ende August 1800 unternahm. Er trifft dazu unglaublich umständliche Vorbereitungen, er will einen älteren weisen Freund zu Rate ziehen und ihn bitten, sein Reisebegleiter zu werden. Er spricht in Briefen an die Schwester und an Wilhelmine immerfort von dem Zweck und der Notwendigkeit der Reise, aber stets ihre wahre Ursache verbergend, ohne sich zu sagen, daß grade diese geheimnisvolle Art ihre Neugier anstacheln muß. Er aber baut auf ihre volle Verschwiegenheit und ihr unumschränktes Vertrauen, obwohl er ihnen bisher gar nichts anvertraut hat. Sie sind nur die beiden einzigen, denen er von dieser Reise schreibt, und dieses ungeheuren Vertrauens sollen sie sich würdig zeigen. „Elisabeth ehrte die Zwecke Posas, auch ohne sie zu kennen“, ruft er pathetisch aus, „die meinigen sind wenigstens gewiß der Verehrung jedes edeln Menschen wert.“

Er schreibt der Braut oft dreimal am Tage: lange Briefe voll von dunklen Andeutungen über den Zweck der Reise; daneben flüchtig und lebhaft empfundene Eindrücke von Landschaften und Städten, durch die ihn die Reise zusammen mit seinem Freunde Brockes führt.

Ludwig von Brockes war ein geborener Holsteiner, um elf Jahre älter als Kleist. Ein Urenkel des Hamburger Dichters. Er hatte in Kiel und Göttingen Jura studiert, und lebte jetzt bei Pasewalk in Pommern, wo Kleist ihn aufsuchte. Nach der Würzburger Reise nahm er ein Amt an, er wurde Landdrost in einem kleinen mecklenburgischen Städtchen. Kleist und Ulrike hatten ihn auf Rügen vor Jahren (wir wissen leider nicht, wann und wo) kennen gelernt.

Der Schwester meldet Kleist am 21. August aus Coblentz bei Pasewalk: „Ich habe mich hier mit Brockes vereinigt. Er hat mit

mir denselben Zweck und das könnte Dich noch ruhiger machen, wenn Dich die Unerklärlichkeit meiner Reise beunruhigen sollte. Brockes ist ein trefflicher junger Mann, wie ich wenige in meinem Leben gefunden habe. Wir werden beide gemeinschaftlich eine Reise machen — nicht zu unserm Vergnügen, das schwöre ich Dir."

Und am selben Tage (21. August 1800) richtet er einen Brief an Wilhelmine, der gegenüber er bekennt: „Ach, mein bestes Minchen, wie unbeschreiblich beglückend ist es, einen weisen, zärtlichen Freund zu finden, da, wo wir seiner grade recht innig bedürfen. Ich fühlte mich stark genug, den hohen Zweck zu entwerfen, aber zu schwach, um ihn allein auszuführen. Ich bedurfte nicht sowohl der Unterstützung, als nur eines weisen Rates, um die zweckmäßigsten Mittel nicht zu verfehlen. Bei meinem Freunde Brockes habe ich alles gefunden, was ich bedurfte, und dieser Mensch müßte auch Dir jetzt vor allen andern, nach mir vor allen andern teuer sein."

Der Freund, von dem er hier mit so verehrenden Worten spricht, war — nach allem, was wir von ihm wissen — ein ungemein feinfühliger, ernster und liebenswürdiger Mensch, dessen charaktervolle Art Kleists Entwickelung stark beeinflußt hat. Varnhagen urteilt über seine Persönlichkeit: „Sein Name ist nirgends in der Literatur oder sonst in die Öffentlichkeit durchgedrungen; aber er verdient um so mehr festgehalten zu werden, da vielleicht noch künftige Denkmale seiner vielfach eingreifenden Persönlichkeit an das Licht treten." Er hat auf Kleist — besonders in dieser Periode seines Lebens — sehr wohltuend gewirkt. Und Kleists Bewunderung für ihn kennt keine Grenzen. Er schildert ihn der Braut nach der Rückkehr aus Würzburg in einem langen, ausführlichen Brief. Diese intime Charakteristik, die die Uneigennützigkeit, die Selbstlosigkeit des Freundes mit immer neuen Worten, in tausend Wiederholungen zu rühmen sucht, entsteht aus einer leidenschaftlichen Begeisterungsfähigkeit und einer ungemein scharfen, fein unterscheidenden Beobachtungsgabe, die sich in diesem Reichtum an Nuancen zum erstenmal in seinen Briefen offenbart.

Er schreibt der Braut, er habe den Freund anhaltend beobachtet und in den verschiedensten Lagen geprüft und sich das Bild dieses Menschen mit seiner ganzen Seele angeeignet, als ob es eine Erscheinung wäre, die man nur einmal und nicht wieder sehe. Er sei durchaus immer edel gewesen, nicht bloß der äußeren Handlung, auch dem innersten Beweggrunde nach. „Ein tiefes Gefühl für Recht war immer in ihm herrschend, und wenn er es geltend machte, so zeigte er sich zu gleicher Zeit immer so stark und doch so sanft. Sanftheit war überhaupt die Basis seines ganzen Wesens ... Frei war seine Seele und ohne Vorurteil, voll Güte und Menschenliebe, und nie stand ein Mensch so unscheinbar unter den andern, über die er doch so unendlich erhaben war."

Es war für Kleist ein reiches Glück, mit diesem seltenen Menschen gemeinsam reisen zu können, in ihm einen Freund gefunden zu haben, den er so verehren konnte. Ludwig von Brockes stellt er der Braut und sich selbst als Vorbild auf: so uneigennützig zu sein wie er, so groß, so innerlich befriedigt, wenn er entsage, wenn er sich opfere für andere, so sich hingeben können und doch so seiner selbst und seines Werts bewußt ...

Und in der Tat: wir besitzen ein Dokument von der Hand Brockes, das in jeder Linie die von Kleist entworfene Charakteristik bestätigt. In Brockes Tagebuch fand sich neben vielen Auszügen aus Büchern und neben eigenen Gedanken des Schreibers ein langer Aufsatz mit der Anrede: „Mein lieber Heinrich!" — Der Kleistforscher Zolling, der dieses Tagebuch als erster einsah, sagt, er wage nicht, diesen moralisierenden Brief an einen Freund, der ihm frühere Ausschweifungen gebeichtet, auf die bloße Anrede hin auf Kleist zu beziehen, der schon genug des Jammers zu tragen habe.

Wir wissen heute, daß dieser Briefentwurf Brockes sich bestimmt auf Kleist bezieht. Nicht die Anrede, sein ganzer Inhalt beweist es. Dieser Brief, mit dem Brockes des jüngeren Freundes unbegrenztes Vertrauen beantwortete, gab Kleist erst die Möglichkeit, den ihm dadurch so nahe Kommenden zu bitten, sein Reisebegleiter zu werden.

Kleist hat aber Brockes nicht nur — wie Zolling etwas zu ausschließlich betont — Verirrungen seiner Jugend gebeichtet, obwohl diese und der Wunsch, von ihnen zu gesunden, die große Konfession veranlaßt haben mögen. Er hat vielmehr dem Freund ähnlich wie ein Jahr vorher seinem Lehrer Martini in einem langen, ausführlichen Brief seine allgemeine Lage, sein Verhältnis, sein immer unglückliches Verhältnis zur Welt darzulegen und zu erklären versucht. Die tiefe Depression seines Gemüts zwang den Verschlossenen, der sich ganz in sich zurückzog, einem Menschen wenigstens von seinem Innern zu sprechen. In ihm war so viel zukunftsfrohe Sehnsucht nach Gesundung, nach erträglicher Harmonie der Gegensätze seiner chaotischen explosiven Natur, der er noch nicht Herr zu werden vermochte, er war so voll jugendlicher Unzufriedenheit, die sein heißes Begehren nur schlecht verhüllte; er konnte nicht resignieren, er mußte es einem sagen: wie seine Einsamkeit ihn quäle, wie die Triebe, die die Natur in uns gelegt, ihn beunruhigten und bedrückten, und wie er aus dieser Gefühlsdepression keinen Ausgang wüßte, kurz: wie er in all diesen Kämpfen sein Anderssein doppelt schmerzlich empfände, da die andern sie nicht durchmachen zu müssen schienen. Er wünschte an Vergnügungen, an sinnlichen Freuden teilzunehmen, die sich ihm jedoch infolge seiner Feinfühligkeit oder Schüchternheit versagten. Er fühlte sein Ausgeschlossensein nur als Schmerz; noch nicht als Wollust, als Wert seines Wesens. So beklagte er sich, so schrie er auf gegen die Ungerechtigkeit, die ihn leiden ließ, während die andern Vergnügungen genossen, die er im Grunde verachtete.

Seine jugendlichen Begierden verdunkelten und verwischten ihm noch die große Linie seiner Natur ... Er fühlte sich beunruhigt und verwirrt durch seine eigenen Triebe und durch die Lebensgewohnheiten der Welt, dic auf ihn nicht zu passen schienen. Er war noch nicht zur Klärung seines Ichs gekommen.

Die Verirrungen der Jugend hatten ihn nervös, überreizt, überempfindlich für alle Eindrücke gemacht. In dieser unzufriedenen,

trübseligen, ängstlichen, — hypochondrischen Stimmung vertraut er sich dem Freunde an.

Und die Antwort Brockes — dieser Brief mit der Anrede: mein bester Heinrich — versucht den Aufgeregten, den von seiner Einsamkeit und seinem überreizten Schuldgefühl Gequälten zu beruhigen, sucht ihm Wege zu weisen, auf denen er zur Sicherheit und zum ruhigen Genuß seines Selbst kommen müßte. Dieser Brief ist von einer wundervollen, warmen, herzlichen, alles verstehenden Güte und zeugt für die große und kluge Menschlichkeit des Schreibers.

Die Zärtlichkeit, die er bisher für Kleist gehegt, sagt er, sei durch die Geständnisse nicht geschwächt worden; sie sei im Gegenteil größer und wärmer geworden. „Nie war ich imstande, so ganz die unverdorbene Empfindung Deines Herzens in all seinen Trieben zu durchschauen, als seit Du mich selbst durch die Geschichte Deiner ersten Jünglingsjahre damit bekannt gemacht hast . . . Jetzt, da Du mich Deines Vertrauens gewürdigt hast, darf ich Dir wohl sagen, daß ich's ahndete, was in Deiner Seele vorging, und was Deine Schwermut veranlaßte, die gleich anfangs mich mehr zu Dir hinzog, als jede andere Deiner schätzbaren Eigenschaften, die freilich nicht alle bei der ersten Bekanntschaft sichtbar sind, sondern bei ihrer allmählichen Entwickelung meine Empfindung für Dich zu meiner großen Freude so sehr rechtfertigten und noch immer täglich erhöhen." Wie wohl muß dem sich verkannt und einsam Fühlenden ein so verehrungsvolles Verständnis getan haben. Und dazu von einem Menschen, den er selbst aufs höchste schätzte. Ihm gegenüber hatte er ganz wahr sein dürfen. „Stand es nicht bei Dir," so hält ihm der Freund vor, „mir die Verirrungen Deiner Jugend zu verschweigen? Mich in der Meinung zu erhalten, daß Du von dieser Dir nichts vorzuwerfen habest? Aber die natürliche Wahrheit Deines Charakters ließ das nicht zu, du wolltest Dich nicht besser zeigen, als Du warst, und deshalb sollte ich Dich weniger lieben?"

Und mit kluger Überredungskunst und einem liebenswürdigen

Pathos weiß er dem Freund das Unfruchtbare des Leidens um vergangener Dinge willen vorzuhalten.

Es spornt ihn an, vorwärts anstatt rückwärts zu schauen, die gemachten, freilich traurigen Erfahrungen zu nutzen, und gleich der Biene auch aus giftigen Blumen Honig zu saugen. Er beleuchtet für ihn die Freuden und Vergnügungen der Gesellschaft, die für Kleist keine Freuden und Vergnügungen wären, und die er aus Unkenntnis viel zu hoch werte. Der wahre Weise entziehe sich den „durch immer fortgesetzte Wiederholung ekelhaft werdenden Freuden" der Armen-Glücklichen, um sich selbst und wenigen, die ihm gleichen, zu leben. Aber er nehme dennoch Wohlwollen für diese gaukelnden Schmetterlingsseelen mit in seine Zelle und redliche Wünsche, ihnen zu nützen. Und er sei weit davon entfernt, das Band, das ihn an seine Brüder binde, zerreißen zu wollen; er überhebe sich seiner zarteren Gefühle und seiner ernsthaften Gemütslage nicht als eines Vorzugs, den er sich selbst zu danken habe, sondern er denke mit Vergnügen zurück an alles, was sich vereinigte, um ihn auf den Weg des vernünftigen Genusses zu führen, ohne sich zu verbergen, daß er unter andern Umständen auch anders gehandelt haben würde.

So lehrt er den um elf Jahre Jüngeren das Leben von einer Höhe zu überschauen, die weit entfernt von Kleists bisherigem egozentrischem Standpunkt liegt. Er lehrt ihn in einem tätigen Altruismus seine Kräfte zu verwerten. Und in dieser für jeden produktiven Menschen notwendigen Wechselwirkung werde er sich auch sicherer fühlen, Gewalt über sich selbst erwerben und Duldung andern gegenüber üben lernen. „Entwöhne Dich nur von dem Fehler," schreibt er ihm, „alles in Beziehung auf Dein eigenes Selbst betrachten zu wollen. Sieh Dich selbst nie als den Mittelpunkt dessen an, was um Dich herum vorgeht, sondern bemühe Dich vielmehr, Dich selbst soviel als möglich zu vergessen. Laß es Dir Vergnügen sein, andere in Wohlbehagen zu sehen, und begehre nicht, daß es Dir allenthalben immer selbst wohl sein soll. Wenn man mehr für andere als für sich selbst zu leben sucht, so wird man bald selbst mittelbar

durch dies Betragen gewinnen; kann es Dir aber auf diese Weise nicht gelingen, Deine Gesellschaft mit Dir zufrieden zu machen, obgleich ich dies Mittel beinahe für unfehlbar halten möchte, so laß Dich's nicht verdrießen, im Hintergrund zu bleiben oder mehr Zuschauer als Mitspieler zu sein."

Kleist nahm die fruchtbaren Gedanken der stoischen und altruistischen Lebensphilosophie, die der Freund in seiner eindringlichen Art ihm predigte, lebhaft auf; sie sollten ihm den Weg weisen — er neigte immer dazu, alles Große und Ernste vorbildlich zu nehmen, gleichviel ob die Anlagen seiner Natur diesem Großen, scheinbar Vorbildlichen entsprachen oder nicht — ich sage, diese klugen und einsichtsvollen Lebensregeln sollten ihm den Weg weisen, . . . sie hatten seinem Lebensplan gefehlt, sie sollten, sie mußten ihn, so hoffte er, zu einem glücklichen, in sich zufriedenen Dasein führen.

Dieser Glaube an das Absolute, an ein festes, starres Gesetz, das das Falsche vom Wahren, das Ja vom Nein, die Wirkungen des guten Willens von denen des bösen trennt, dieser primitive Glaube an eine immanente Gerechtigkeit lebt in dem jungen Kleist bis zu dem Tage, wo seine Weltanschauung, die noch eine absolute Wahrheit zu erkennen strebt, aufs furchtbarste erschüttert wird durch den alles zermalmenden kritischen Geist des Königsberger Philosophen, der die Relativität aller Dinge verkündete.

Sein hoher ethischer Wille war auf einen einseitigen Idealismus gerichtet, der die natürlichen Widerstände, die mannigfachen Hemmungen des Lebens gegen alle guten Absichten und Lebensregeln übersah. Die Heftigkeit, mit der er geistige Vorgänge erlebte, seine schnelle und immer aufs Absolute gerichtete Begeisterung für eine Idee verminderte die ruhige Sicherheit des Blicks. Er kennt kein Abwarten; er will nicht prüfen und abwägen; er ist immer erregt und den Dingen zu gefährlich hingegeben.

Seine tiefe seelische Depression entsprang körperlichen Vorgängen, deren Surrogatcharakter bei seinem Verantwortlichkeitsgefühl schädlich wirkte, weil er ihre nachteiligen Wirkungen über-

trieb, an Schuld und Sühne glaubte und sich mit Selbstvorwürfen und Selbstanklagen peinigte.

Hier — wenn auch nicht hier allein — wurzelt sein jugendlicher Pessimismus, seine Schwermut, an der er seit seinen frühesten Jugendjahren litt, und die zu einem Teil sein unglückliches Verhältnis zur Welt bestimmte. Das hat der Freund, dem er sich anvertraute, auch sofort erkannt. Er zerstreute zunächst die Vorstellungen, die den Unglücklichen ängstigten; er kräftigte sein Selbstbewußtsein, indem er seinen Wert hervorhob; er gab ihm Sicherheit und hat ihn so psychisch geheilt.

Damit wäre eigentlich die notwendige Kur durch psychische Behandlung erfolgreich und zu Ende gewesen, wenn es sich nicht doch, wie Rahmer in seiner Studie treffend ausführt, um eine rein körperliche Störung gehandelt hätte, die ihn untauglich zur Ehe machte, um deretwillen er einen Anatomen an einer berühmten medizinischen Fakultät aufsuchen wollte. Eine geringfügige Operation befreite ihn — wie er sich ausdrückt — von „einem Leiden von vierundzwanzig Jahren". Genaueres darüber zu wissen oder festzustellen, ist heute so unmöglich wie unwesentlich.

Mit welcher Kraft, mit welcher Energie er sich aus einer zum Teil selbstverschuldeten Situation herausarbeitete, wie sich aus dem an ein böses Fatum glaubenden pessimistischen, verbitterten Jüngling ein tätiger, zukunftsfroher Optimist herausschält, dessen Sinne wieder frisch und wach geworden sind, — dieser Genesungsprozeß ist ein Beweis für die unversiegbare Willenskraft in ihm, die ihn immer wieder vorwärts trieb.

Jetzt schreibt er der Braut: „Ich hatte über den Gedanken dieses Planes schon lange, lange gebrütet. Sich dem blinden Zufall überlassen und warten, ob er uns endlich in den Hafen des Glücks führen wird, das war nichts für mich. Ich war Dir und mir schuldig, zu handeln." Handeln ist besser als wissen, das war das jetzt von Brockes übernommene Leitmotiv.

Und aus dieser Stimmung heraus entstand das erste größere Gedicht, das wir von ihm besitzen. Er hat es Wilhelmine ge-

widmet. Es sind acht Variationen über ein Thema: das Glück läßt sich nicht mühelos erhaschen, es fällt dem Menschen nicht in den Schoß; es will durch Arbeit erkämpft, verdient sein. Das ist der nicht grade sehr originelle Grundgedanke, um den herum er in jeder Strophe neue Bilder und Metaphern gruppiert. Doch diese trockene Ansammlung von Bildern steigert er in der letzten Strophe zu einem bedeutsamen Bekenntnis. Die besonders in ihrer Aufeinanderfolge etwas nüchterne didaktische Poesie der ersten sieben Strophen scheint nur bestimmt gewesen zu sein, um auf die achte letzte Strophe hinzuführen, die ganz persönlich, ganz subjektiv die Beziehungen des Dichters zu der Geliebten widerspiegelt. Wie er ihr in den Briefen seine Liebe weniger bekennt, als lehrhaft erläutert, was Liebe ist, so gibt er ihr hier Weisungen und unterrichtet sie jetzt mit diesen belehrenden und doch lebhaft empfundenen Versen:

Auch zu der Liebe schwimmt nicht stets das Glück,
Wie zu dem Kaufmann nicht der Indus schwimmt.
Sie muß sich ruhig, in des Lebens Schiff,
Des Schicksals wildem Meere anvertraun,
Dem Wind des Zufalls seine Segeln öffnen.
Es an der Hoffnung Steuerruder lenken,
Und stürmt es, vor der Treue Anker gehn.
Sie muß des Wankelmutes Sandbank meiden,
Geschickt des Mißtrauns spitzen Fels umgehn,
Und mit des Schicksals wilden Wogen kämpfen,
Bis in des Glückes sichern Port sie läuft.

Dieses Gedicht entstand ohne Zweifel kurz vor oder während der Würzburger Reise. Sein Stil, der moralisierende Sentenzen mit angehäuftem Bilderreichtum zu vereinigen strebt, ist das Produkt jener Denk- und Bilderübungen, die wir aus seinen Briefen an die Braut kennen, durch die er sich und die arme Wilhelmine sprachlich zu erziehen, sein und ihr „Ideenmagazin" zu bereichern suchte. Diese Denkaufgaben, die er der Braut stellte, und die sie fleißig und voller Eifer zu lösen sich bemühte, sind voll komischer, oft grotesker Reize.

Wir wissen aus seiner Frankfurter Studentenzeit, wie ernst ihm sein erzieherisches Amt der künftigen Gattin gegenüber vorkam.

Und diese pedantische Pädagogik kennzeichnet ihre Beziehungen. Wie ein trockener, abstrakter Oberlehrer stellt dieser leidenschaftliche Feuergeist der Braut Fragen, denen sie die Antwort suchen und durch die sie sich bilden soll. Er wiederholt es ihr — mitten unter begeisterten landschaftlichen Schilderungen seiner Reise —, wie notwendig es ihm sei, das Mädchen, das er liebe, zu bilden und zu erziehen.

Auf der Fahrt wurde er heiter und empfänglich für alle Eindrücke. Die Natur in ihrer Buntheit berauschte ihn. Die Mädchen auf dem Lande erschienen ihm fröhlicher und wohlwollender, und in einem Brief an Wilhelmine scherzt er: „Wahrlich wenn ich Dich nicht hätte, und reich wäre, ich sagte à dieu — toutes les beautés des villes. Ich durchreisete die Gebirge, besonders die dunkeln Täler, spräche ein von Haus zu Haus, und wo ich ein blaues Auge unter dunkeln Augenwimpern, oder bräunliche Locken auf dem weißen Nacken fände, da wohnte ich ein Weilchen und sähe zu, ob das Mädchen auch im Innern so schön sei, wie von außen. Wäre das, und wäre auch nur ein Fünkchen von Seele in ihr, ich nähme sie mit mir, sie auszubilden nach meinem Sinn. Denn das ist nun einmal mein Bedürfnis; und wäre ein Mädchen auch noch so vollkommen, ist sie *fertig*, so ist es nichts für mich. Ich selbst muß es mir formen und ausbilden, sonst fürchte ich, geht es mir, wie mit dem Mundstück an meiner Klarinette. Die kann man zu Dutzenden auf der Messe kaufen, aber wenn man sie braucht, so ist kein Ton rein.“ Er müsse es erst, sagt er, nach seiner Lippe formen, schaben und kratzen, — dann spiele er nach Herzenslust.

Einst hatte er Wilhelmine gefragt, was sie sich eigentlich von dem Glück einer künftigen Ehe verspräche, und sie gleichzeitig unterwiesen, was ein Mädchen zuerst bedenken müsse, wenn es auf diese Frage richtig antworten wolle. Erstens müsse sie sich darüber klar sein, welche Eigenschaften ihr künftiger Gatte haben soll, ob er an Geist und Körper außerordentlich oder gewöhnlich, und in welchem Grade er dies sein soll; ferner ob er reich, vornehm sein soll; drittens welch ein Amt er bekleiden soll, ob ein militärisches oder ein Zivilamt oder gar keins. Und er teilt dieses Fragesystem in acht Paragraphen.

Die brave Wilhelmine hat alle diese Fragen fleißig beantwortet. Wir wissen nicht wie, aber wir kennen die Wirkung ihrer sicherlich harmlosen Sätze. Denn: ihre Antwort hat ihn bewogen, die schon lange geplante Reise unverzüglich zu unternehmen.

Er verrät ihr über seine Gründe nur das Folgende: „Ich ersuchte Dich doch einst, mir aufzuschreiben, was Du Dir denn eigentlich von dem Glücke einer künftigen Ehe versprächst? Errätst Du nicht warum? Doch wie kannst Du das erraten! — Ich sehne mich mit Sehnsucht diesem Aufsatz entgegen, den ich immer noch nicht von Wien erhalten habe. Sein erstes Blatt, das Du mir mitteiltest, und das mir eine unaussprechliche, aber bittersüße Freude gewährte, scheuchte mich aus Deinen Armen und beschleunigte meine Abreise. Weißt Du wohl noch, mit welcher Bewegung ich es am Tage vor unserer Trennung durchlas, und wie ich es unruhig mit mir nach Hause nahm — und weißt Du auch, was ich da, als ich allein war, mit diesem Blatte alles empfand? Es zog mein ganzes Herz an Dich, aber es stieß mich zugleich unwiderruflich aus Deinen Armen —“

Diese Empfindungen bekennt er der Braut in einem Brief aus Würzburg, da er sich bereits geheilt fühlt: „Damals war ich Deiner nicht würdig, jetzt bin ich es . . . Damals quälte mich das Bewußtsein, Deine heiligsten Ansprüche nicht erfüllen zu können, und jetzt, jetzt — — Doch still!“ Und gleich nach seiner Ankunft in Würzburg schreibt er Wilhelmine einen Brief, der so beginnt: „Mein liebstes Herzensmädchen, o wenn ich Dir sagen dürfte, wie vergnügt ich bin. — Doch das darf ich nicht.“ Wir sehen: aus dem düsteren, verzweifelnden, grüblerischen Jüngling ist ein heiterer, fröhlicher Mensch geworden. Die Reise durch Deutschland hat ihm unendlich viel gegeben, Geist und Sinne erfrischt, und die erste glückliche Konsultation des Würzburger Arztes hat ihn zu einem zukunftsfrohen Optimisten gemacht.

Wie wohltuend aber allein die Reise auf ihn gewirkt hat, erkennen wir aus seinen Briefen. Er hat früher einmal von sich gesagt, daß in seiner ersten Jugend die Kultur des Sinnes für

die Natur und ihre Erscheinungen vernachlässigt geblieben sei, und daß er in dieser Hinsicht nichts könne, als mit Erstaunen und Verwunderung an ihre Phänomene denken.

Jetzt aber erwachten die Sinne für die Natur. Jetzt lebte für ihn alles auf. Die köstliche Buntheit der Welt bietet sich seinen hungrigen Augen. Er schwärmt, er besingt die Schönheit der Natur, über deren Phänomene er jetzt nicht nur erstaunt oder sich verwundert, die er vielmehr in klaren, farbenreichen Bildern festhält. Seine Erlebnisse verdichten sich.

So wird er in seinen Briefen zum Dichter. Und wir können den für alle Eindrücke jetzt so Empfänglichen an der Hand dieser Briefe auf seiner Reise begleiten. Ich habe mich entschlossen, aus der bei Kleist seltenen Fülle des äußerlich-biographischen Materials hier mehr als sonst zu verwerten, da mir die scheinbar zufälligen Erlebnisse dieser Reise und die Umwandlung, die er durch sie erfährt, für seine Entwicklung wesentlich zu sein scheinen.

Er reist Ende August mit Brockes in Begleitung von Wilhelminens Bruder Karl nach Potsdam. Als er durch Potsdam fährt, kommen ihm Erinnerungen an ein früher geliebtes Mädchen, an Luise von Linckersdorf, die von Wilhelmine abgelöst wurde. Seltsame Stimmungen steigen auf. Jeder Gegenstand in dieser Gegend, sagt er, weckte irgendwo in seiner Seele einen tiefen Eindruck wieder auf. Er betrachtete genau alle Fenster des großen Hauses, wo Luise wohnte, obwohl er im voraus wußte, daß die ganze Familie verreist war. „Wie erstaunte ich nun, wie froh erstaunte ich, als ich in jenem niedrigen dunkeln Zimmer, zu welchem ich des Abends so oft geschlichen war, Louisen entdeckte. Ich grüßte sie tief. Sie erkannte mich gleich und dankte mir sehr, sehr freundlich. Mir strömten eine Menge von Erinnerungen zu. Ich mußte einigemal nach dem einst so lieben Mädchen wieder umsehen. Mir ward ganz seltsam zumute. Der Anblick dieses Mädchens, das mir einst so teuer war, und dieses Zimmers, in welchem ich so viele Freude empfunden hatte — — —“ Und die Braut, der er diese Erinnerungen gesteht, besänftigend, fährt er fort: „Sei ruhig. Ich

dachte an Dich und an die Gartenlaube, noch ein Augenblick, und ich gehörte wieder ganz Dir."

Er trifft in Potsdam mit seinem Bruder Leopold, der bei dem Regiment Garde stand, und mit Rühle von Lilienstern zusammen. Am nächsten Tag schon geht die Reise mit Brockes weiter. Durch die Mark, — „also gibt es davon nichts Interessantes zu erzählen", urteilt abfällig der Märker — über Wittenberg nach Leipzig. Ihr erstes Geschäft war, sich unter falschen Namen an der Universität immatrikulieren zu lassen, um so wieder ohne Schwierigkeit Pässe zu erhalten. In dem Immatrikulationsverzeichnis der Universität Leipzig finden sich unter dem 1. September 1800 die Namen: Bernhoff, Maurit. Ludow. Rugia-Pomeran. und Klingstedt. Henr. Berendt. Guil. Rugia-Pomeran. Über diese damals leicht mögliche Nasführung der akademischen Behörden berichtet er — ausgelassen vor Freude — der Braut: „Wir gingen zu dem Magnificus, Professor Wenk, eröffneten ihm, wir wären aus Rügen, wollten kommenden Winter auf der hiesigen Universität zubringen; vorher aber noch eine Reise ins Erzgebirge machen und wünschten daher jetzt gleich, Matrikeln zu erhalten. Er fragte nach unsern Vätern. Brockes Vater war ein Amtmann, meiner ein invalider schwedischer Kapitän. Er machte weiter keine Schwierigkeiten, las uns die akademischen Gesetze vor, gab sie uns gedruckt, streute viele weise Ermahnungen ein, überlieferte uns dann die Matrikeln und entließ uns in Gnaden. Wir gingen zu Hause, bestellten Post, wickelten unsere Schuhe und Stiefeln in die akademischen Gesetze und hoben sorgsam die Matrikeln auf."

Von Leipzig fuhren sie nach Dresden. Durch das Muldetal. In einem Briefe aus Dresden, der diese Fahrt, den Eintritt ins Gebirge, umständlich beschreibt, stellt er Betrachtungen an über den Unterschied zwischen Gebirgs- und Landbewohnern, und er drückt diese allgemeine Reflexion, die er ähnlich irgendwo gelesen haben mag, auf seine individuelle Art so aus: „Das Enge der Gebirge scheint überhaupt auf das Gefühl zu wirken, und man findet darin viele Gefühlsphilosophen, Menschenfreunde, Freunde der Künste, besonders der

Musik. Das Weite des platten Landes hingegen wirkt mehr auf den Verstand und hier findet man die Denker und Vielwisser. Ich möchte an einem Ort geboren sein, wo die Berge nicht zu eng, die Flächen nicht zu weit sind."

So verknüpft er seine Aufklärungsbildung mit den Eindrücken der Natur. Wir werden sehen, wie sein Naturgefühl und die Kraft seiner Phantasie immer mehr die tief in ihm wurzelnden rationalistischen Doktrinen überwindet. Mit abstrakten pedantischen Vorstellungen tritt er noch an Werke der Kunst heran. Er steht vor den Bildern der Dresdener Galerie. Sie erregen keinerlei sinnliche Freude in ihm, sie beschäftigen nur sein Gehirn und bringen ihm Gedanken nahe wie etwa den, sich weiterzubilden und noch mehr zu lernen. Ehrlich gesteht er jedoch die vernünftelnde, unsinnliche Art seiner Kunstbetrachtung. Wenn man nicht genau vorbereitet sei, so gaffe man so etwas an, wie Kinder eine Puppe. Eigentlich habe er daraus nicht mehr gelernt, sagt er, als daß hier viel zu lernen sei.

Er wußte noch nicht, welch eine Begabung in ihm schlummerte, und seine Sinne wurden unterdrückt durch sein einseitiges Streben nach rein geistiger Bildung. Er hielt — als echter Sohn der Aufklärung — alles für erlernbar. Er suchte deshalb immerfort Kenntnisse, gelehrtes Wissen zu erwerben. Und der Dichter, der einige Jahre später rein aus der Anschauung, aus der sinnlichen Anschauung heraus seine Werke schafft, die nie irgendeine moralisierende oder lehrhafte Tendenz haben, sah in diesen Jugendjahren alles mit der Vernunft: die Kunst, die Moral, die Religion. Sie alle haben für ihn einen tendenziösen erzieherischen Zweck. Seine Sinne bleiben von den Werken der Kunst noch unberührt.

Wie weit er von den Gefühlen der Romantik, von der Sphäre der jungen Dichter entfernt war, die vor der Großartigkeit des katholischen Kultus auf den Knieen lagen, die seine Weihe in ekstatisch-feierlichen Liedern und Hymnen verherrlichten, wie sehr ihn der nüchterne, illusionsfeindliche Verstand des norddeutschen Protestanten noch beherrschte, geht aus seinen Schilderungen Würzburgs hervor.

Kühl und überlegen spricht er von den Einrichtungen der katholischen Kirche. Gleich nach seiner Ankunft schreibt er der Braut: „Wenn man in eine solche katholische Kirche tritt, und das weitgebogene Gewölbe sieht, und diese Altäre und diese Gemälde — und diese versammelte Menschenmenge mit ihren Gebärden — wenn man diesen ganzen Zusammenfluß von Veranstaltungen betrachtet, so kann man gar nicht begreifen, wohin das alles führen solle. Bei uns erweckt doch die Rede des Priesters oder ein Gellertsches Lied manchen herzerhebenden Gedanken; aber das ist hier bei dem Murmeln des Pfaffen, das niemand hört, und selbst niemand verstehen würde, wenn man es auch hörte, weil es lateinisch ist, nicht möglich. Ich bin überzeugt, daß alle diese Präparate nicht einen einzigen vernünftigen Gedanken erwecken ... Überhaupt dünkt mich, alle Zeremonieen erstickeṇ das Gefühl. Sie beschäftigen unsern Verstand, aber das Herz bleibt tot." Und ein unbewußtes Zitat aus Goethes „Tasso" variierend fährt er fort: „Die bloße Absicht, es (das Herz) zu erwärmen, ist, wenn sie sichtbar wird, hinreichend, es ganz zu erkalten. Mir wenigstens erfüllt eine Todeskälte das Herz, sobald ich weiß, daß man auf mein Gefühl gerechnet hat ... Wenn die wundertätigen Marienbilder einigermaßen ihre Schuldigkeit tun, so muß in kurzem kein Franzose mehr leben." So spottet der ungläubige Protestant, der den religiösen Gebräuchen der katholischen Kirche fremd und feindlich gegenübersteht.

Unter Abänderung ihres ursprünglichen Reiseplans, der sie über Prag nach Wien führen sollte, waren die Freunde von Dresden aus am Fuße des Erzgebirges entlang gefahren und hatten über Freiberg, Chemnitz, Bayreuth Anfang September Würzburg erreicht. Von Chemnitz aus schrieb Kleist der Braut: „Wie doch zwei Kräfte immer in den Menschen sich streiten! Immer weiter von Dir führt mich die eine, die Pflicht, und die andere, die Neigung, strebt immer wieder zu Dir zurück." Auf der Reise habe sich Brockes für ihn, für seine Bequemlichkeit, für sein Wohlergehn aufgeopfert. Wenn sie in den Postwagen stiegen, so

nahm Brockes immer den Platz, der am wenigsten bequem war; wenn sie in ein Nachtquartier kamen, so wählte er sich das schlechteste Bett; und wenn sie zusammen Früchte aßen, blieben immer die schönsten, saftvollsten für Kleist übrig. In tausend Kleinigkeiten des Tages zeigte Brockes dem Freund seine Liebe, die dieser in fast kindlicher Dankbarkeit erkannte und rühmte.

Als er mit Brockes in Würzburg ankam, war die Stadt voller Aufregung. Die Franzosen standen vor den Toren. Und die ängstlichen Bewohner mußten jeden Augenblick eine gefährliche Belagerung erwarten. Würzburg war eine nicht unbeträchtliche Festung, deren Qualitäten der frühere Leutnant Kleist in einem Brief an Wilhelmine jedoch sehr abfällig beurteilt. Man erwäge schon eine allgemeine Flucht, meldet er. Der Kommandant der Festung aber soll geäußert haben, er wolle sich halten, bis ihm das Schnupftuch in der Tasche brennt. Diese unfruchtbare heldische Geste reizt den spöttischen Kleist zu dem Witz: „Wenn er klug ist, so zündet er es sich selbst an und rettet so sein Wort und sein Leben."

Das persönliche Leben der Freunde wurde durch diese kriegerischen Ereignisse nur wenig berührt. Kleist erhielt täglich den Besuch des Arztes, und wenn die Konsultation beendet war, so ging er mit Brockes spazieren. Sie bummelten durch die Straßen von Würzburg und sahen sich das bunte Leben der alten Bischofsstadt mit der Überlegenheit des mehr oder minder interessierten Reisenden an. So lernte er sehen. Und dieses kühle Interesse gab ihm die Fähigkeit, das, was er sah, klar und in anschaulichen Bildern auszudrücken.

Wie dieses Würzburg, diese wundervolle alte Stadt, wie ihre Kirchen und Gebäude, ihre natürliche Lage und die sie umgebende Landschaft auf den dreiundzwanzigjährigen Studenten der Philosophie aus Frankfurt an der Oder wirkten, was er mit empfänglichen Augen sah, was er bewunderte und was er verspottete, und wie er seinen Empfindungen jetzt Ausdruck zu geben vermochte, das erzählen breit und ausführlich seine Briefe, die uns in

ihrer seltsamen Mischung von lebendigster Phantasie, Naturbegeisterung und rationalistischen Gedanken die treffendste Charakteristik bieten.

Er malt der Braut zunächst eine Skizze: „Was Dir das hier für ein Leben auf den Straßen ist, aus Furcht vor den Franzosen, das ist unbeschreiblich. Bald Flüchtende, bald Pfaffen, bald Reichstruppen, das läuft alles buntscheckig durcheinander, und fragt und antwortet, und erzählt Neuigkeiten, die in zwei Stunden für falsch erklärt werden . . . Besonders des Abends auf der Brücke ist ein ewiges Laufen hinüber und herüber. Da stehen wir denn in einer Nische, Brockes und ich, und machen Glossen, und sehen es diesem oder jenem an, ob er seinen Wein in Sicherheit hat, ob er sich vor der Säkularisation fürchtet, oder ob er den Franzosen freundlich ein Glas Wein vorsetzen wird. Die meisten, wenigstens von den Bürgern, scheinen die letzte Partie ergreifen zu wollen. Das muß man ihnen aber abmerken, denn durch die Rede erfährt man von ihnen nichts. Du glaubst nicht, welche Stille in allen öffentlichen Häusern herrscht. Jeder kommt hin, um etwas zu erfahren, niemand, um etwas mitzuteilen. Es scheint, als ob jeder erst abwarten wollte, wie man ihm kommt, um dann dem andern ebenso zu kommen."

Alles, jeder Vorgang, jedes Gesicht eines vorübergehenden Menschen, jedes Haus wird ihm zu einem Objekt der Beobachtung, an die er dann wieder aus rein persönlichen Stimmungen geborene Reflexionen knüpft. Er schwelgt im Betrachten, im ruhigen Anschauen der Dinge, und er genießt das Vergnügen des mit dem Ausdruck ringenden Schriftstellers, für seine Eindrücke in den Briefen an die Schwester und an Wilhelmine das äquivalente Wort zu finden.

Und wie er die Menschen, ihre Motive und Empfindungen, ihre Sprache scharf zu beobachten sich bemühte, wie er ihnen gewissermaßen aufs Maul schauen wollte, so begann der noch allzu abhängige Schüler des Professors Wünsch auch das Studium der Natur mit einer gewissen Absichtlichkeit. Er vertiefte sich in

ihre Erscheinungen und Phänomene zunächst mehr aus Vorsatz, als von ihrer Schönheit überwunden.

Er schreibt einmal — nach seiner Rückkehr aus Würzburg — an Wilhelmine: „Auch mir sind es die liebsten Stunden, in welchen ich die Natur frage, was recht ist, und edel und gut und schön. Täglich widme ich zur Erholung ein Stündchen diesen Geschäften und denke niemals ohne Freude an den Augenblick in Würzburg, wo ich zum erstenmal auf den Gedanken kam, auf diese Art bei der großen Lehrmeisterin Natur in die Schule zu gehen." Er lernte nicht durch die Natur, was gut ist und edel und schön. Sie vermehrte nicht sein Wissen; sie befreite ihn vielmehr davon. Sie gab ihm mehr; und wurde in einem andern Sinne, als er glaubte, seine große Lehrmeisterin: sie ließ seine Sinne erwachen. Trotz der befangenen Art, mit der er sie zunächst anschaut. Er lebt sich nach und nach in ihre Erscheinungen und Phänomene ein. Er steht bewundernd vor ihrer bunten, großen Mannigfaltigkeit. Er beschreibt einen Sonnenuntergang oder ein Gewitter am Morgen. Diese lyrischen Stimmungen aber erzeugen bei ihm keine Gedichte, sondern Briefe. Und es entstehen helle Landschaften voll seltsamer Reize; er verdichtet seine persönlichsten Erlebnisse zu dramatisch bewegten Bildern, die die Natur ihm bietet.

Vier Wochen nach seiner Ankunft in Würzburg schreibt er der Braut: „Ich finde jetzt die Gegend um diese Stadt weit angenehmer, als ich sie bei meinem Einzuge fand; ja — ich möchte fast sagen, daß ich sie jetzt schön finde — und ich weiß nicht, ob sich die Gegend verändert hat, oder das Herz, das ihren Eindruck empfing. Wenn ich jetzt auf der steinernen Mainbrücke stehe, die das Zitadell von der Stadt trennt, und den gleitenden Strom betrachte, der durch Berge und Auen in tausend Krümmungen heranströmt und unter meinen Füßen wegfließt, so ist es mir, als ob ich über ein Leben erhaben stünde." Er verfolgt den Fluß, bis er sich in die Berge verliert, und er selbst verliert sich dabei in stille Betrachtungen und symbolisiert sein

eigenes Leben, sein vergangenes Leben, über das er jetzt erhaben steht, in dem verschlungenen Laufe des Flusses, den er der Braut in diesem Bilde beschreibt: „Grade aus strömt der Main von der Brücke weg, und pfeilschnell, als hätte er sein Ziel schon im Auge, als sollte ihn nichts abhalten, es zu erreichen, als wollte er es ungeduldig, auf dem kürzesten Wege ereilen — aber ein Rebenhügel beugt seinen stürmischen Lauf, sanft aber mit festem Sinn, wie eine Gattin den stürmischen Willen ihres Mannes, und zeigt ihm mit edler Standhaftigkeit den Weg, der ihn ins Meer führen wird — — und er ehrt die bescheidene Warnung und folgt der freundlichen Weisung und gibt sein voreiliges Ziel auf und durchbricht den Rebenhügel nicht, sondern umgeht ihn, mit beruhigtem Laufe, seine blumigen Füße ihm küssend —"

So personifiziert er die Landschaft, indem er ihre Stimmungen mit seinen eigenen verbindet, oder seine Empfindung der Landschaft aufzwingt; er färbt, er verwandelt sie. Er sieht sich, die Widerstände und Hemmungen, die er zu überwinden hatte, in allen Dingen: in den Steinen, die ihm auf den Weg geworfen das Ersteigen eines Berges erschweren. Aber man müsse an die Aussicht denken, rät er, wenn man den Gipfel erstiegen habe. Und jetzt findet er Bilder, deren Farbenreichtum — fern von aller persönlichen Nutzanwendung — seine dichterische Gestaltungskraft zeigt. Er erzählt einen Traum. Und dieser Traum versinnlicht die große berauschende Vision, die er hatte: „In der Tiefe liegt die Stadt, wie in der Mitte eines Amphitheaters. Die Terrassen der umschließenden Berge dienten statt der Logen, Wesen aller Art blickten als Zuschauer voll Freude herab und sangen und sprachen Beifall, oben in der Loge des Himmels stand Gott. Und aus dem Gewölbe des großen Schauspielhauses sank der Kronleuchter der Sonne herab und versteckte sich hinter die Erde — denn es sollte ein Nachtstück aufgeführt werden. Ein blauer Schleier umhüllte die ganze Gegend, und es war, als wäre der azurne Himmel selbst hernieder gesunken auf die Erde. Die Häuser in der Tiefe lagen in dunkeln Massen da, wie das Gehäuse einer Schnecke, hoch

empor in die Nachtluft ragten die Spitzen der Türme, wie die Fühlhörner eines Insekts, und das Klingeln der Glocken klang wie der heisere Ruf des Heimchens — und hinten starb die Sonne, aber hochrot glühend vor Entzücken, wie ein Held, und das blasse Zodiakallicht umschimmerte sie, wie eine Glorie das Haupt eines Heiligen — —"

So verlebendigt er die Natur. Er bildert wie Jean Paul. Und dieser eine Brief, von dem er sagt, er wolle kein Buch aus ihm machen, besteht aus nichts anderem als aus einer Aneinanderreihung von solchen gesteigerten Wirklichkeitsbildern. Er kopiert nie die Natur. Weder hier noch später in seinen Dichtungen. Er steigert sie. Nicht, indem er idealisierende Trugbilder seiner Einbildungskraft als gesteigerte Naturempfindungen ausgibt. Er sieht die Natur vielmehr klar und scharf vor sich; aber er bleibt nicht bei ihr stehen. Seine Phantasie läßt ihn nicht am äußerlich Wahren, Tatsächlichen haften. Es dient ihm als Grundlage, als Basis, als glückliche Voraussetzung für die Entladungen seiner ausschweifenden stilisierenden Phantasie. Er potenziert die Wirklichkeit durch seine schwelgerische Lust nach reiner Schönheit, in der die Wahrheit verborgen liegt.

Er verherrlicht die Natur wie eine Geliebte ... In leidenschaftlichen Tönen und Rhythmen, in leisen Schwingungen sein Entzücken beherrschend und gestaltend.

Er beschreibt ein Gewitter: „Aber keine Erscheinung in der Natur kann mir eine so wehmütige Freude abgewinnen, als ein Gewitter am Morgen :.. Wir hatten hier vor einigen Tagen dies Schauspiel — o es war eine prächtige Szene! Im Westen stand das nächtliche Gewitter und wütete, wie ein Tyrann, und von Osten her stieg die Sonne herauf, ruhig und schweigend, wie ein Held. Und seine Blitze warf ihm das Ungewitter zischend zu und schalt ihn laut mit der Stimme des Donners — er aber schwieg der göttliche Stern, und stieg herauf, und blickte mit Hoheit herab auf den unruhigen Nebel unter seinen Füßen, und sah sich tröstend um nach den andern Sonnen, die ihn umgaben,

als ob er seine Freunde beruhigen wollte. — Und einen letzten fürchterlichen Donnerschlag schleuderte ihm das Ungewitter entgegen, als ob es seinen ganzen Vorrat von Galle und Geifer in einem Funken ausspeien wollte — aber die Sonne wankte nicht in ihrer Bahn, und nahte sich unerschrocken, und bestieg den Thron des Himmels — — und blaß, wie vor Schreck, entfärbte sich die Nacht des Gewölks, und zerstob wie dünner Rauch, und sank unter dem Horizont, wenige schwache Flüche murmelnd — — Aber welch ein Tag folgte diesem Morgen! Laue Luftzüge wehten mich an, leise flüsterte das Laub, große Tropfen fielen mit langen Pausen von den Bäumen, ein mattes Licht lag ausgegossen über die Gegend, und die ganze Natur schien ermattet nach dieser großen Anstrengung, wie ein Held nach der Arbeit des Kampfes."

Diese Schilderungen zeigen, wie er an der Natur genas. Aus den tiefen und schweren Ermattungen, aus der körperlichen und seelischen Depression dieser Tage steigt er selbst wie ein Held empor: das jugendlich Heitere in ihm siegt über den trockenen, grüblerischen Bildungspedanten, das schöpferisch Gesunde über die Verirrungen seiner Jugend.

Und das Leben in der Natur entfaltet nun alle in ihm ruhenden Kräfte. Zwar finden wir auch noch in diesen Briefen aus der Würzburger Zeit an die Braut gerichtete moralische Abhandlungen, die frühere Aufsätze über Mutterpflichten und Eheglück in ihrem eigentümlich ergreifend pedantischen Stil fortsetzen. Aber wenn er jetzt über Bildung spricht, so verdrängt die naive, scharfe Beobachtung schon die moralisierenden Theorien seiner jugendlichen Philosophie. Er erzählt Wilhelmine von dem traurigen Zustand der Leihbibliotheken. Nirgends könne man den Grad der Kultur einer Stadt, und überhaupt den Geist ihres herrschenden Geschmackes schneller und doch zugleich richtiger kennen lernen, als — in den Leihbibliotheken. Kleist und Brockes verlangten ein paar gute Bücher. Sie fragten nach Wieland, Schiller und Goethe. Die gab es nicht. Dafür Rittergeschichten, lauter Rittergeschichten,

„rechts die Rittergeschichten mit Gespenstern, links ohne Gespenster, nach Belieben". So spottet Kleist in einem kurzen frischen Dialog, den er mit dem bildungsfremden Buchhändler geführt habe.

Wir sehen: diese lustige, überlegen heitere Art sticht merklich ab von der früheren einseitigen Geistigkeit, die mit unbezahlbaren Forderungen an die Menschen herantrat. Die geringfügigsten Lebensäußerungen wurden durch den alle Kräfte umwandelnden Heilungsprozeß beeinflußt. Und wie sicher, wie stark der Rekonvaleszent sich fühlte, geht am deutlichsten aus dem furchtbaren Krankheitsbild hervor, das er von einem Jüngling, den er im Juliusspital gesehen haben will, entwirft. Es ist ein Phantasieexzeß. Kleist hat einen solchen Jüngling wahrscheinlich nie gesehen; oder vielleicht doch: so wie er das Gewitter am Morgen gesehen und mit seiner Phantasie durchsetzt hat. Er verwirklicht in diesem Krankheitsbild des Jünglings, der „mit nackten, blassen, ausgedorrten Gliedern, mit eingesenkter Brust, kraftlos niederhängendem Haupte" daliegt, in diesem bis in die kleinsten Züge ausgemalten, leidensvollen Porträt verwirklicht er die Gefahren, von denen er sich selbst bedroht glaubte, und zu deren endgültiger Beseitigung er nach Würzburg gekommen war. Seine Phantasie vermag das Leiden in tausend körperlichen Merkmalen zu nuancieren, und am Ende dieser mit ruhiger Sicherheit gegebenen Darstellung eines grausigen abnormen Zustands ruft er aus: „O lieber tausend Tode, als ein einziges Leben wie dieses! So schrecklich rächt die Natur den Frevel gegen ihren eignen Willen!" Mit Recht hat der Arzt und vortreffliche Literarhistoriker Morris auf Goethe gewiesen, der von sich gesagt hat, er habe im Werther geschildert, was geworden wäre, wenn er sich nicht zusammengenommen hätte. Und er konnte es erst schildern, als er eine Distanz dazu gewonnen hatte, als er darüber stand.

Wie später in seinen Dichtungen, so objektiviert hier Kleist sein Leiden bis in seine letzten Konsequenzen. Diese Schilderung mit ihrer alles auf die Spitze treibenden, unerhört eindringlichen Deutlichkeit erinnert an die ungeheuerlichen Szenen, die der Dichter der Penthesilea einst wagen sollte.

Nur ein von langer Krankheit Genesener, ein die furchtbarsten geistigen Ausschweifungen Überwindender, nur einer, der sich bei aller Abnormität wieder einzuordnen vermochte, als ein scheinbar Normaler, — nur ein Gesunder konnte kraft seiner Phantasie seine Qualen so gestalten und die Folgen seiner Fehler so rücksichtslos objektivieren. Seine explosive Natur war immer von Gefahren umlauert. Die ungeheure Energie seines Willens half ihm auch über dieses von seiner Einbildung noch vergrößerte Hindernis hinweg. Er kam hindurch.

6. Der Schüler Rousseaus

> Deine wahren Erzieher und Bildner verraten Dir, was der wahre Ursinn und Grundstoff Deines Wesens ist, etwas durchaus Unerziehbares und Unbildbares, aber jedenfalls schwer Zugängliches, Gebundenes, Gelähmtes: Deine Erzieher vermögen nichts zu sein als Deine Befreier.
>
> Nietzsche.

Kleist ist aus Würzburg nach Berlin zurückgekehrt. Froh und glücklich über seine Heilung. Befreit von seinen Ängsten. In heiterster Stimmung meldet er der Schwester seine Ankunft: „Mein liebes, bestes Ulrikchen, wie freue ich mich, wieder so nahe bei Dir zu sein, und so froh, o ich bin es nie in meinem Leben herzlich gewesen, ich konnte es nicht, jetzt erst öffnet sich mir etwas, das mich anlächelt wie Erdenglück. Dir habe ich nach Brockes, von meiner jetzigen Ruhe und Fröhlichkeit, das meiste zu danken, und ich werde das ewig nicht vergessen. Die Toren! Ich war gestern in Potsdam, und alle Leute glaubten, ich wäre darum so seelenheiter, weil ich angestellt würde, — o die Toren!"

Er ist glücklich über die Heilung eines Leidens, dessen Größe seine Phantasie übertrieb, dessen Gefahren seine leicht erregbare Natur, sein überhitzter Geist bis ins Furchtbare, Gräßliche verzerrte. Er fühlt sich wieder frei und fähig zum Schaffen. Und es liegt ihm gerade jetzt nichts ferner als der Wunsch, ein Amt zu erhalten. „O diese Toren!" Er ist im Gegenteil entschlossener denn je, keins anzunehmen. Die Reise und ihr günstiger Ausgang hat seine Anschauungen geklärt und gefestigt, seine Zuversicht gehoben. „Vor der Reise war das anders, jetzt hat sich die Sphäre

für meinen Geist und für mein Herz ganz unendlich erweitert, das mußt Du mir glauben, liebes Mädchen.“ Die Reise hat ihn zu einem andern Menschen gemacht. Er ist zum mindesten sicherer geworden im Abweisen, im Verneinen dessen, was er als seiner Natur entgegengesetzt empfindet. Und obwohl er einsieht, daß er auf irgendeine Weise wird versuchen müssen, sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen, so verhehlt er es doch nicht und spricht es mit Entschiedenheit aus, daß er kein Amt annehmen könne, daß es ihm unmöglich sei, sich Zwecken unterzuordnen, die seinem Innersten widerstreben.

Wie er früher seinen Angehörigen auseinandersetzen mußte, daß er sich für ein Brotstudium nicht eigne, so wiederholen sich jetzt diese langen Auseinandersetzungen, wo er all seinen Scharfsinn und seine Beredsamkeit aufwendet, um ihnen seine Unfähigkeit für eine bureaukratische Stellung darzulegen. „Ich kann nicht eingreifen in ein Interesse, das ich mit meiner Vernunft nicht prüfen darf. Ich soll tun, was der Staat von mir verlangt, und doch soll ich nicht untersuchen, ob das, was er von mir verlangt, gut ist. Zu seinen unbekannten Zwecken soll ich ein bloßes Werkzeug sein — ich kann es nicht. Ein eigner Zweck steht mir vor Augen, nach ihm würde ich handeln müssen, und wenn der Staat es anders will, dem Staate nicht gehorchen dürfen. Meinen Stolz würde ich darin suchen, die Aussprüche meiner Vernunft geltend zu machen gegen den Willen meiner Obern —.“ Einem solchen eigenwilligen Individualisten, aus dem hier der revolutionäre Geist der Aufklärung spricht, mangelt natürlich die zu jedem Amte notwendige subalterne Fähigkeit, sich irgendwelchen behördlichen Bestimmungen blindlings zu fügen. Als echter Sohn des rationalistischen Zeitalters vermag er nicht die Notwendigkeit eines solchen mechanischen Betriebes einzusehen; ihn empört daran das Sachliche, der Schematismus, das ganz und gar Unpersönliche. Er sieht den Menschen durch eine solche Tätigkeit zur Maschine degradiert.

Und nichts kann seinen einseitigen idealistischen Standpunkt, seinen völlig unpraktischen Sinn schärfer zeichnen als eine Anekdote,

die er der Schwester berichtet. Als der Minister mit ihm von dem Effekt einer Maschine sprach, so verstand er ganz natürlich darunter den mathematischen. Aber wie erstaunte er, als sich der Minister deutlicher erklärte, er verstehe unter dem Effekt einer Maschine nichts anderes, als das Geld, das sie einbringe.

Trotz seiner Abneigung wohnt er zunächst während des Winters — nach seiner Rückkehr aus Würzburg im November 1800 — den Sitzungen der technischen Deputation bei. Hier hörte er Referate über die letzten Ergebnisse der Mechanik, über Finanzwirtschaft, über Probleme des Handels und der Industrie. Und er urteilt sehr abfällig über „das ganze preußische Commerzsystem": es sei sehr militärisch. Man wollte ihm zwar anfänglich nicht gestatten, den Sitzungen beizuwohnen, ohne angestellt zu sein, und der Minister ließ ihm sagen, daß sich ihm, wenn er sich nicht bald entschließen könnte, in der Folge wenig Aussichten böten. Er aber antwortete, daß er sich für ein Fach, ohne es genau zu kennen, nicht entscheiden möchte, und bat um Aufschub bis zum Frühjahr, wo er sich erklären wolle, obwohl sein Entschluß schon feststand, diese Laufbahn nicht zu verfolgen. „Solange die Metallkugel noch kalt ist, so läßt sie sich wohl hineinschieben in das enge Gefäß, aber sie paßt nicht mehr dafür, wenn man sie glühet — fast so wie der Mensch nicht für das Gefäß eines Amtes, wenn ein höheres Feuer ihn erwärmt." Alle Eigenschaften, die ein Amt erfordert: Ordnung, Genauigkeit, Geduld, Unverdrossenheit fehlen ihm. Er hat sich im Geiste von allen Gesetzen der konventionellen Moral und Religion freigemacht, er verachtet die Vorurteile der guten Gesellschaft, die den Menschen nicht darnach einzuschätzen pflege, was er ist, sondern nach der Rangstufe, die er erreicht, nach dem Vermögen, das er erworben habe.

Die Ehren, die Vorteile, die Vergünstigungen, die die Führung eines Amtes mit sich bringt, sind ihm keine Ehren, erscheinen ihm

nicht erstrebenswert, und vor allem glaubt er durch die Verwaltung eines Amtes in dem Streben nach seinem Ziel behindert zu werden. Nie würde ihn ein Amt, und wäre es eine Ministerstelle, glücklich machen können. „Ich verachte den ganzen Bettel von Adel und Stand, zu dem es verhelfen kann.“

Mit diesen freien Anschauungen wäre er allerdings in dem Preußen Friedrich Wilhelms III. ein schlechter Beamter geworden. Als er das letzte Mal in Potsdam war, so schreibt er in einem Brief an Ulrike, waren zwar die Prinzen sehr freundlich gegen ihn, der König aber war es nicht, und mit dem trotzigen Stolz und der sich aufbäumenden Erbitterung des märkischen Junkers setzt er hinzu: „Wenn er meiner nicht bedarf, so bedarf ich seiner noch weit weniger. Denn mir möchte es nicht schwer fallen, einen andern König zu finden, ihm aber, sich andere Untertanen aufzusuchen.“

Erkennt man hier schon eine für einen preußischen Edelmann ungewöhnliche respektlose Kühnheit, so wird er noch deutlicher und schärfer, wenn er die Tendenzen, die bei Hofe maßgebend seien, durch ein Bild oder einen Vergleich zu charakterisieren versucht. Er erinnert sich seiner naturwissenschaftlichen Studien und schreibt: „Am Hofe teilt man die Menschen ein wie ehemals die Chemiker die Metalle, nämlich in solche, die sich dehnen und strecken lassen, und in solche, die dies nicht tun. Die ersten werden dann fleißig mit dem Hammer der Willkür geklopft, die andern aber, wie die Halbmetalle, als unbrauchbar verworfen.“

Es wäre wohl möglich, sagt er, daß er lernen könne, es wie die andern zu machen, — aber der Himmel bewahre ihn davor! „Ja, wenn man den warmen Körper unter die kalten wirft, so kühlen sie ihn ab — und darum ist es wohl recht gut, wenn man fern von den Menschen bleibt.“ So hoch, so heilig hält er sein Ziel, sein Ideal, wie es sich in seinem einsamen Streben nach „Bildung und Wahrheit“ kristallisiert hat, daß er es durch die Berührung mit der Außenwelt, die ganz andern Zielen zustrebt, zu beflecken glaubt. Unaufhörliches Fortschreiten in seiner Bildung, Unabhängigkeit und häusliche Freuden, das sei es, was er

unerläßlich zu seinem Glücke bedürfe. Das würde ihm kein Amt geben, und daher wolle er es sich auf irgendeinem andern Wege erwerben, und sollte er sich auch mit Gewalt von allen Vorurteilen losreißen müssen, die ihn binden. Der leidenschaftliche Ernst, der sein ganzes Leben beseelt, kommt schon in diesen Sätzen des Zweiundzwanzigjährigen zum Ausdruck, der mit trotziger Energie versucht, sein Leben unbekümmert um alle Konventionen nach seinen idealen Vorstellungen, in Übereinstimmung mit seinem Denken zu gestalten.

Wenn er von seinem Streben nach Bildung spricht, so versteht er darunter etwas anderes als das einseitige, unfruchtbare Erwerben, Sichaneignen von Kenntnissen, die man gleich anderm nützlichen, technischen oder kaufmännischen Wissen auf irgendeine vorteilhafte Weise anwenden, mit denen man leicht gutdotierte Stellungen erringen oder in der Gesellschaft glänzen kann, kurz: die gesucht werden, nicht um ihrer selbst, sondern um der äußeren Vorteile willen, die sie bringen. Nietzsche hat für diese Art Menschen den glücklichen Ausdruck „Bildungsphilister" gefunden. Menschen, deren inneres und äußeres Leben durch die Ansammlung von intellektuellen Erfahrungen in nichts beeinflußt, in nichts verändert wird. Gelehrte Maschinen, ohne Herz und ohne Seele. Sie wissen und können alles. Doch ihre Bildung hat nichts mit der Höherentwickelung ihrer rein menschlichen, ihrer ethischen Qualitäten zu tun. In jeder Linie das Gegenteil eines solchen Menschen ist Kleist.

Ihm erscheint alle Bildung nur insoweit von Nutzen, als sie fähig ist, auf unser Wesen befruchtend zu wirken, unser Inneres in des Wortes eigentümlicher Bedeutung zu bilden, zu formen, unser Gefühlsleben zu vertiefen und zu steigern, kurz: als es zur Erhöhung des wahren und ethischen Menschen in uns beitragen kann.

So faßt er sein Streben nach Bildung auf, wenn er der Braut schreibt, Liebe und Bildung seien zwei unerläßliche Bedingungen seines künftigen Glücks . . . „Die Menschen sagen, man müsse seinen Mitbürgern nützlich sein, und darin hätten sie recht, —

und darum müsse man ein Amt nehmen, setzen sie hinzu, aber darin hätten sie unrecht. Könne man denn nicht Gutes wirken, wenn man auch nicht eben dafür besoldet wird? . . . Dich, mein geliebtes Mädchen, ausbilden, ist das nicht etwas Vortreffliches? Und dann mich selbst auf eine Stufe näher der Gottheit zu stellen — — o laß mich, laß mich! Das Ziel ist gewiß hoch genug und erhaben." Und dieses Ziel ist und bleibt für ihn immer die möglichst harmonische Ausbildung seines Ichs. Er will zur Freiheit, zur Befreiung, zur Entwickelung seines Ichs kommen, und keine Rücksichten, kein Gesetz soll ihn daran hindern. Er hat die militärische Laufbahn aufgegeben, er konnte sich weder einem Brotstudium noch einem Amt widmen, ja er würde selbst seine Liebe zu unterdrücken suchen, wenn sie der Ausbildung seiner Persönlichkeit hindernd im Wege stände. Er muß frei sein, frei von allem, um die in seinem Innern ruhenden und dunkel geahnten Kräfte heben, entfalten, ans Licht bringen zu können. Er gerät in einen Kultus des Ichs, der ihn für die Schranken der Wirklichkeit, die sich ihm überall entgegenstellen, blind macht.

Und das ist es, wodurch er in unüberbrückbaren und für ihn so schmerzhaften Gegensatz zur Welt, zur Gesellschaft gerät: der ungeheuere Ernst seiner Lebensauffassung und sein extremer Individualismus.

Er, der darnach strebt, nur ganz und gar er selbst zu sein, zu werden, sein Ich durchzusetzen, zu bewahren, er, der unablässig nur an der Vervollkommnung seines Ichs arbeitet, fühlt sich naturgemäß abgestoßen von der Gesellschaft, von der er glaubte, daß es ihre Aufgabe sei, die Menschen zu freien, unabhängigen, hohen Individuen zu erziehen, die aber durch die Zeremonieen und konventionellen Formen, die sie ihren Mitgliedern auferlegt, jede individuelle Regung tötet, jedes wahre Gefühl unterdrückt und die Menschen zu Sklaven herkömmlicher Meinungen, erborgter Manieren verurteilt und erniedrigt. Er haßt vor allem den leichtfertigen Optimismus der Gesellschaft, ihre ansteckende Banalität, ihr Überalleshinwegkommenkönnen; er haßt diesen ruchlosen opti=

mistischen Sinn, der das Leben nur von der leichten Seite nimmt, um in dem Getändel und Geflirr des Geplauders die ungeheueren Abgründe, die furchtbare Not des Lebens vergessen zu können. Er verachtet die Blasiertheit der Gesellschaft, die es nicht mehr zu fassen vermag, daß ein Mensch, ein Jüngling das Leben noch so ernst, so gefährlich ernst nehmen kann. Er sieht, daß die Probleme, die seinen Geist beschäftigen, niemals für die Gesellschaft Probleme waren, daß das Streben nach Bildung nicht mit der Höherentwickelung des Menschen in uns zusammenfallen muß.

Die Menschen, die immer über das Ungewöhnliche erstaunen, „dessen fremdartiger Glanz" sie abstößt, können sein Streben nach dem Absoluten, nach der Wahrheit, die ihm nicht Mittel zum Zweck, sondern Zweck an sich, höchste ethische Forderung ist, nicht verstehen. „Wenn du dein Wissen nicht nutzen willst, warum strebst du denn so nach Wahrheit? So fragen mich viele Menschen, aber was soll man ihnen darauf antworten? Die einzige Antwort, die es gibt, ist diese: weil es Wahrheit ist! Aber wer versteht das?" — Er fühlt sein Anderssein durch diese Verständnislosigkeit doppelt stark; er empfindet den Abstand, die Distanz, die zwischen ihm und diesen Menschen stets wird bleiben müssen; und es kommen Stimmungen, wo er mit der schmerzvollen Resignation des sich einsam fühlenden Jünglings vorausahnt, daß die rohe gewalttätige Macht der Wirklichkeit stärker sein wird als sein individueller, noch so rücksichtslos nach eigener Lebensgestaltung sich sehnender Wille; er ahnt, wieviel Leiden und Schmerzen für ihn, solange er lebt, aus diesem Gegensatz hervorgehen werden.

Es gibt nur noch zwei Geister, die mit solcher Unerbittlichkeit, mit solcher Strenge, mit solcher Unfähigkeit zum Kompromiß — wenn nicht im Leben wie Kleist, so doch in ihrem Werk — die ethische Forderung, wie sie die innere Stimme im Menschen tatsächlich stellt, auszusprechen wagten. Ein junger Philosoph sagt treffend: „Es ist die Lehre der Kritik der praktischen Vernunft nicht minder als des Ibsenschen Peer Gynt, daß die Wahrheit

nur aus dem Besitze eines Ich im höheren Sinne, einer Individualiät fließen kann ... »Alles oder nichts«, das ist in gleicher Weise das Wort Kants wie das des Ibsenschen Brand, und auch ihr Schicksal ist das gleiche bis auf das Wort Rigorist, mit dem alle halben und unaufrichtigen Naturen ihnen geantwortet haben." Trotz ihrem Rigorismus, trotz ihrer extremen Forderung: Kant und Ibsen vermochten sich im Leben einzurichten, wo man von dieser leidenschaftlichen Opposition, besonders bei Kant, wenig merkt. Kleist war auch der Rigorist im Leben!

Jeder ungewöhnliche Mensch leidet an der Umgebung, in der er lebt. Er flüchtet in die Einsamkeit, er zieht sich ganz in sein Innerstes zurück, und hier werden die Gefahren, denen sich ein solcher Mensch immerwährend gegenübersieht, die ihn von außen her und noch mehr aus seinem chaotischen Innern heraus bedrohen, größer, zudringlicher, quälender. Nach Kleist hat vielleicht keiner die Martern des Einsamen, seine Sehnsucht nach Menschen, seinen Widerwillen gegen die Gesellschaft und doch die Notwendigkeit, in ihr zu leben, all die Widersprüche, die in der menschlichen Natur nebeneinander liegen können, so tief, so schmerzhaft empfunden und ihnen gleichwertigen Ausdruck zu geben vermocht als der Schöpfer des Zarathustra, der mit Kleist in so vielen Zügen seines Wesens eine merkwürdige Ähnlichkeit zeigt, und der es infolge dieser Wesensverwandtschaft und seiner tiefgründigen Psychologie vermochte, in den verborgensten Schacht dieser seltsamen Seele zu dringen, wie es uns einige kostbare Sätze, die wir von ihm über Kleist haben, beweisen: „Diese Menschen, die ihre Freiheit in das Innerliche geflüchtet haben, müssen auch äußerlich leben, sichtbar werden, sich sehen lassen, sie stehen in zahllosen menschlichen Verbindungen durch Geburt, Aufenthalt, Erziehung, Vaterland, Zufall, Zudringlichkeit anderer; ebenfalls zahllose Meinungen werden bei ihnen vorausgesetzt, einfach weil sie die herrschenden sind; jede Miene, die nicht verneint, gilt als Zustimmung; jede Handbewegung, die nicht zertrümmert, wird als Billigung gedeutet. Sie wissen, diese Einsamen und Freien im Geiste, daß sie fortwährend irgendworin

anders scheinen, als sie denken: während sie nichts als Wahrheit und Ehrlichkeit wollen, ist rings um sie ein Netz von Mißverständnissen, und ihr heftiges Begehren kann es nicht verhindern, daß doch auf ihrem Tun ein Dunst von falschen Meinungen, von Anpassung, von halben Zugeständnissen, von schonendem Verschweigen, von irrtümlicher Ausdeutung liegen bleibt."

Bei Kleist ist dieser Seelenzustand, diese explosive Unzufriedenheit aufs höchste gesteigert. Schon in Frankfurt hatte er an diesem quälenden Unbehagen gelitten. Angstvoll und in bitterer Erkenntnis seiner Lage ruft er einmal aus: „Tausend Bande knüpfen die Menschen aneinander, gleiche Meinungen, gleiches Interesse, gleiche Wünsche, Hoffnungen und Aussichten; — alle diese Bande knüpfen mich nicht an sie, und dieses mag ein Hauptgrund sein, warum wir uns nicht verstehen. Mein Interesse besonders ist dem ihrigen so fremd und ungleichartig, daß sie — gleichsam wie aus den Wolken fallen, wenn sie etwas davon ahnden. Auch haben mich einige mißlungene Versuche, es ihnen näher vor die Augen, näher ans Herz zu rücken, für immer davon zurückgeschreckt, und ich werde mich dazu bequemen müssen, es immer tiefer in das Innerste meines Herzens zu verschließen." Hier hören wir wieder den Dichter, dessen Gedanken nur mit seinem Werk beschäftigt sind, der sich der Verständnislosigkeit der gebildeten Menge gegenübersieht, und den seine stolze Schamhaftigkeit hindert, das, was ihn im Innersten bewegt, ihr zu offenbaren.

In dieser Zeit des Ringens und Werdens, während es in seinem Innern mächtig gährt, und sich in ihm alles gegen die überlieferten Anschauungen der Gesellschaft auflehnt, während er — wie ein Chamfortscher Philosoph — dem Gesetze die Natur, dem Herkommen die Vernunft, der öffentlichen Meinung sein Gewissen, dem Irrtum die Wahrheit gegenüberstellt, und so die Kämpfe durchmacht, die bis zu einem gewissen Grade in seiner Jugend jeder ernste Mensch erlebt, kommt er zu den Schriften des Mannes, der mit der Kühnheit und Leidenschaft des Fanatikers alle Schranken

der Konvention niedergerissen, der seine einsame Verbitterung gegen die Gesellschaft mit einem ungeheueren Trotz hinausgeschrieen, der mit einer nicht zu überbietenden Einseitigkeit, durch die agitatorische Kraft, die in seinen Schriften lebt, seine Zeit wie selbst das neunzehnte Jahrhundert noch aufs stärkste beeinflußt hat. Seine idealistischen Ideen, die schon vor einem halben Jahrhundert eine ganze Generation jugendlicher Dichter und Stürmer mit sich fortgerissen hatten, wurden Kleist zu einem Evangelium.

Hermann Hettner hat einmal die Einwirkung des Bürgers von Genf so gekennzeichnet: „Rousseau sprach aus, was als unbestimmtes Sehnen durch die ganze Menschheit hindurchzog. Nicht bloß in den Helden der französischen Revolution, welche die Menschenrechte entwarfen, sehen wir die Einwirkungen Rousseaus, sondern ebensosehr in den titanenhaften Jünglingen der deutschen Sturm- und Drangperiode, in ihrem fanatischen Drang nach Unmittelbarkeit und Ganzheit des menschlichen Wesens und Handelns, in ihrer Empörung gegen den Zwang der bürgerlichen Ordnung.“

Was Hettner hier von den Dichtern der Sturm- und Drangperiode sagt, gilt in verstärktem Grade von Kleist. In den Schriften Rousseaus fand er alles plastisch herausgearbeitet wieder, was er selbst noch unklar und undeutlich empfunden in sich getragen hatte: seine Gedanken, seine Wünsche, seine Sehnsüchte, seine Forderungen, und dazu in einer Form, in einer Sprache, deren ungestümes Temperament ihn, den immer Begeisterungsfähigen, sofort in ihren Bann nehmen mußte. Er fühlt sich mit allen Fasern seines Lebens hingezogen zu dem Manne, der mit bewunderungswürdiger Kühnheit selbst den Fluch der Lächerlichkeit nicht scheute, für das Recht der Natur, des Natürlichen gegen eine falsche, verbildete, unfruchtbare, im Innern morsche Kultur kämpfte.

Kleists Sympathie für Rousseau, seine Liebe gewissermaßen auf den ersten Blick, ist aus einer Wesensverwandtschaft zwischen beiden zu erklären. Rousseau — Kleist — Nietzsche. Drei Punkte einer Linie. Rousseau war der erste moderne Mensch: in seiner Unstetheit, mit seiner quälerischen Selbstbeobachtung und Selbst-

bespiegelung, mit all seiner Unsicherheit im täglichen Leben. Einsam, von einer aufs höchste gesteigerten, krankhaften Sensibilität der Seele, nur seiner Idee lebend, ihr alles opfernd — wie Kleist seinem Werk, wie Nietzsche seiner Idee vom Übermenschen — wurde er zu selbstlos, zu objektiv allen Erscheinungsformen gegenüber und deshalb trotz der leidenschaftlichsten Sehnsucht nach Liebe untauglich für das Weib. Rousseau ist nie die Liebe eines mitfühlenden, von ihm selbst wahrhaft geliebten Weibes zuteil geworden. Man kann, trotz allen seinen Beziehungen zu Frauen, sagen: er ist ungeliebt durchs Leben gegangen. Er hat nie das erhabenste Gefühl, die beseligende Macht des leidenschaftlichen, rückhaltlosen Hingebens eines liebevollen Weibes empfunden. Was das für das Leben eines solchen Menschen bedeutet, wie ihn diese Wünsche quälen, wie er sie zu befriedigen oder zu überwinden sucht, ist schlechterdings nicht zu überschätzen. Man huscht gewöhnlich über solche Dinge mit einer falschen Schamhaftigkeit hinweg, während grade sie als die Wurzel alles Daseins, aller Beziehungen zueinander, sofern man sie aufhellt, freilegt und erklärt, die wertvollsten, meist ganz neue und überraschende Beiträge zur Psychologie des Künstlers zu bieten vermögen.

Zwischen Kleist und Rousseau sind nicht nur zahlreiche Berührungspunkte vorhanden, sie ähneln sich auch bei aller Verschiedenheit in der Anlage ihres Charakters, in der Entwickelung ihres Geistes, ja in dem unsteten Lauf ihres Lebens. Ihnen gemeinsam ist vor allem der ungeheuere Drang nach Bildung. Beide haben eine entbehrungsreiche, freudenarme Jugend durchgemacht, sich autodidaktisch gebildet, verschiedene Berufe ergriffen. Selbst in dem Urteil der Nachwelt haben sie Gemeinsames: man ist nicht müde geworden, sowohl bei Rousseau wie bei Kleist auf die Nachteile ihrer autodidaktischen Bildung hinzuweisen, ohne zugleich die außerordentlichen Vorzüge eines derartigen Bildungsganges, besonders bei solchen Naturen, zu erkennen. Ihre Ursprünglichkeit, ihre Eigenart wird nicht angetastet, nicht geformt, nicht verdorben durch eine geregelte Erziehung. Sie behalten

ihre Individualität, ihre Besonderheit mit all ihren Kanten und Ecken. Das ist gesellschaftlich und im praktischen Leben für sie ungünstig, weil jeder sich daran stößt und — wenn er nicht selbst eine Individualität ist — es unangenehm empfindet. Ihre Gedächtniskräfte werden nicht durch Formelkram aufgebraucht; sie lernen nur das, was ihrer natürlichen Anlage gemäß ist, ihre Entwickelung ist keine vorgeschriebene; sie sind selbständiger, geistig freier, universaler, natürlicher, impetuoser in ihrem Wesen und in ihren Anschauungen.

Rousseau verachtet die sogenannten gebildeten Kreise, die eleganten Salons von Paris, in die er eingeführt wird, und die ihr luxuriöses, ausschweifendes Leben nur so lange führen konnten, bis die große Masse des unterdrückten und im Elend vertierten Volks sich aufraffte und der sozialen Ungerechtigkeit ein furchtbares Ende bereitete. Rousseau wurde, ohne es in Wirklichkeit zu wollen, der Trompeter der Revolution.

Er haßte diese vornehme Gesellschaft und wünschte ihr den Untergang, weil sie bei all ihrer geistigen Kultur — einzig und allein auf ihr Wohlergehen bedacht — sich der furchtbaren Unsittlichkeit ihres Lebens gar nicht bewußt wurde. Das Ideal, das er aufstellte und mit dem Eifer des Fanatikers verwirklicht sehen wollte, gipfelt in dem Ruf: Zurück zur Natur! Damit meinte er nicht, was Voltaire boshaft übertrieb und mit vernichtendem Spott in die Worte kleidete: „Noch niemals habe jemand so viel Geist aufgewendet, um uns zu Bestien zu machen; man bekömmt förmlich Lust, auf allen Vieren zu laufen.“ Rousseaus Losungsruf — etwas einfacher, klarer und weniger anspruchsvoll ausgedrückt — kann man vielmehr auf die triviale, aber noch immer anzustrebende und zu erfüllende Forderung bringen: natürliche Gestaltung des Lebens.

Als Kleist im Sommer 1800 nach Berlin kam, würde ihm wohl jede größere Gesellschaft zuwider gewesen sein; in ganz besonderem Grade aber stießen ihn die Unnatürlichkeit, die gekünstelten Formen, die Oberflächlichkeit der Berliner Kreise ab.

Er berichtet der Schwester einmal, daß er wenig in Gesellschaften komme. Die jüdischen Salons, die den Mittelpunkt des literarischen Berlins bildeten, würden ihm noch die liebsten sein, „wenn sie nicht so pretiös mit ihrer Bildung täten“. Er gibt damit eine ungewöhnlich treffende, wenn auch nicht ganz erschöpfende Kritik jener Kreise, wo die geistreichen Jüdinnen Henriette Herz, Rahel Lewin, Dorothea Veit und andere glänzten, und deren Bildungsstreben mehr einer Eitelkeit, einer Gefallsucht, einer tonangebenden Mode als einem inneren Drang entsprach. Es waren die geborenen schöngeistigen Dilettanten, die sich für alles interessierten, alles kannten, für alles Große und Schöne schwärmten, ohne eigentlich ein wahres, echtes, innerliches Verhältnis zu dem von ihnen Angeschwärmten zu haben, weshalb auch ihr Goethekultus nicht so übermäßig hoch zu veranschlagen ist. (Nur die Rahel, der Kleist auch bis an sein Ende nahe blieb, war eine tiefere, ernstere Natur.) Sie verstanden es aber, durch die reizvollste Liebenswürdigkeit und eine seltene Gabe für Geselligkeit alle jungen Künstler, besonders die romantischen Dichter, aber auch Gelehrte und politische Schriftsteller, die grade in Berlin weilten, in ihre Salons zu ziehen, sie geistvoll plaudernd zu unterhalten, sich mit einem wundervollen, echt weiblichen Anschmiegungstalent ihren Ideen und Gefühlen anzupassen und manchem von ihnen Freundin und Genossin zu werden.

Die herbe, keusche Natur Kleists, der schwer aus sich herausging, war auch für diesen Gesellschaftskreis nicht geschaffen. In einem Brief an Ulrike spricht er es von neuem aus, wie verhaßt ihm alle Gesellschaft sei, wie wenig er sich unter Menschen wohl fühle — nach Gründen für dieses quälende Unbehagen suchend: „Ach, liebe Ulrike, ich passe nicht unter die Menschen, es ist eine traurige Wahrheit, aber eine Wahrheit; und wenn ich den Grund ohne Umschweif angeben soll, so ist es dieser: sie gefallen mir nicht. Ich weiß wohl, daß es bei dem Menschen, wie bei dem Spiegel, eigentlich auf die eigne Beschaffenheit beider ankommt, wie die äußeren Gegenstände darauf einwirken sollen; und mancher würde aufhören, über die Verderbtheit der Sitten zu schelten, wenn ihm

der Gedanke einfiele, ob nicht vielleicht bloß der Spiegel, in welchen das Bild der Welt fällt, schief und schmutzig ist. Indessen, wenn ich mich in Gesellschaften nicht wohl befinde, so geschieht dies weniger, weil andere, als vielmehr weil ich mich selbst nicht zeige, wie ich es wünsche. Die Notwendigkeit, eine Rolle zu spielen, und ein innerer Widerwille dagegen machen mir jede Gesellschaft lästig, und froh kann ich nur in meiner eignen Gesellschaft sein, weil ich da ganz wahr sein darf. Das darf man unter Menschen nicht sein, und keiner ist es."

Er ist schüchtern, er fühlt sich befangen in der Gesellschaft. Und wie er schon in Frankfurt über eine ihm unerklärliche Verlegenheit klagte, die er nicht überwinden könne, weil sie wahrscheinlich eine ganz physische Ursache habe, so ist diese hemmende Befangenheit für ihn ein Born ewiger Unzufriedenheit mit sich selbst wie mit den Menschen seiner Umgebung geworden, eine Quelle lästiger Kleinigkeiten, ewiger Unlustempfindungen. „O wie schmerzhaft ist es, in dem Äußern ganz stark und frei zu sein, indessen man im Innern ganz schwach ist, wie ein Kind, ganz gelähmt, als wären uns alle Glieder gebunden, wenn man sich nie zeigen kann, wie man wohl möchte, nie frei handeln kann, und selbst das Größte versäumen muß, weil man vorausempfindet, daß man nicht standhalten wird, indem man von jedem äußeren Eindruck abhängt und das albernste Mädchen oder der elendeste Schuft von élégant uns durch die matteste persifflage vernichten kann." Und das ist weniger auf eine Verlegenheit zurückzuführen, als vielmehr auf die gegen alles Platte und Gewöhnliche machtlose Überlegenheit des hohen und schamhaften Menschen. Er ist in der Gesellschaft immer unehrlich, er muß scheinen, was er nicht ist. Und nichts ist dieser rückhaltlos ehrlichen Natur, die den Reiz der Komödie des Lebens, des Spielerischen nur peinvoll empfindet, widerwärtiger als dieses Scheinenmüssen, als diese Notwendigkeit, sich zu maskieren, Interesse und Neigung für Dinge zu heucheln, die ihr gleichgültig oder unangenehm sind. Er kann nicht von seinen Ideen, von seinen Plänen sprechen. Er fühlt sich unsicher, verlegen wie

ein Knabe; er spricht — und spürt die Verstellung, das Unwahre seines Wesens. Kurz: er ist in der Gesellschaft nicht er selbst. Das schmerzt ihn, und er weiß doch nicht, über den Schmerz hinauszukommen.

Hier zeigt sich schon ein wesentlicher Unterschied zwischen der vornehmen, stillen, in sich zurückgezogenen Natur des märkischen Aristokraten und dem draufgängerischen, etwas bäuerischen und immer gefallsüchtigen Wesen des für kurze Zeit zum Parvenu gewordenen Rousseau, der in seinen „Confessions" von sich sagt: „Wider meinen Willen in die große Welt geworfen, deren Ton ich weder besaß noch mir aneignen konnte, beschloß ich einen Ton anzunehmen, welcher mir ganz allein gehörte; die törichte und abgeschmackte Schüchternheit, die aus der Furcht entstand, gegen die gesellschaftlichen Gebräuche zu verstoßen, konnte ich nicht überwinden; ich faßte mir daher den Mut, diese Gebräuche mit Füßen zu treten; ich wurde zynisch, aber zynisch aus Scham; ich gab vor, die Sitten zu verachten, weil ich nicht imstande war, sie zu befolgen."

Bei Kleist entsteht die Schüchternheit nicht aus der Furcht, gegen die gesellschaftlichen Gebräuche zu verstoßen (die hatte er nicht nötig), sie entspringt vielmehr einer übermäßigen, aufs höchste gesteigerten Selbstbeobachtung, einem nervösen, hypertrophischen Sichselbstanalysieren; daher das Unnaive, das Komplizierte in seinem Wesen. Alles erscheint ihm fragwürdig und zweifelhaft. Er gehört — schon durch sein Streben nach Universalität, nach vollkommener Gerechtigkeit — zu jenen Naturen, deren übergroßer Kritizismus und deren Fähigkeit, immer bei jeder Handlung tausend Möglichkeiten des Handelns zu sehen, sie überhaupt nicht zum tatkräftigen, aktiven Handeln kommen läßt. Hamletnaturen! Sie wissen nicht und wollen es nicht wissen, daß das Leben mit Notwendigkeit ungerecht sein muß, und ihr allzu scharf gewordener Blick, der nur auf das Große, Ernste, Gewaltige, Ewige des Lebens gerichtet ist, vermag die Dinge nicht mehr in ihrer Harmlosigkeit zu sehen, verkennt die Berechtigung des Kleinen, Unbedeutenden im menschlichen Leben. „Ach, es gibt eine traurige

Klarheit," ruft Kleist einmal aus, „mit welcher die Natur viele Menschen, die an dem Dinge nur die Oberfläche sehen, zu ihrem Glücke verschont hat. Sie nennt mir zu jeder Miene den Gedanken, zu jedem Wort den Sinn, zu jeder Handlung den Grund — sie zeigt mir alles, was mich umgibt, und mich selbst in seiner armseligen Blöße, und dem Herzen ekelt zuletzt vor dieser Nacktheit." — „Traurige Klarheit" ... wie wunderbar ist dieses Wort! Schopenhauer wäre in Entzückung geraten, wenn er's gelesen hätte. Es ist das schmerzvolle Erkennen des Psychologen, dessen Blick — die vielfältig geworfenen Schleier durchdringend — die geheimsten Falten der Seele aufspürt. Es ist das wehvolle Schauen und Schaffen des Dichters, das gleich dem Gebären des Weibes nur unter unsäglichen Schmerzen sich vollzieht. In diesem Wort liegt schon der Keim für die Unversöhnlichkeit, für das tragische Verhältnis des Künstlers zum Leben. Er büßt durch sein Künstlertum, durch sein Erkennen, durch seine „Klarheit" die Genußfähigkeit ein, die der normale Mensch dem Leben gegenüber hat; alle Freuden und Genüsse des Tages, die er als Mensch naiv zu empfinden, auszukosten begehrt, versagen sich ihm, indem sie Elemente, Bestandteile seiner künstlerischen oder psychologischen Anschauung werden!

Noch dazu hat Kleists Wesen in dieser Zeit die Tendenz, im Menschen besonders das Kleine, Verachtenswerte, Niedrige zu sehen und daran zu leiden. Er wird mißtrauisch, argwöhnisch gegen das Leben. Und hier zeigt sich wieder seine Verwandtschaft mit Rousseau, von dem ich glaube, daß sein krankhaftes Mißtrauen weniger in seiner Eitelkeit, wie man gewöhnlich annimmt, als vielmehr in seiner traurigen Jugendzeit wurzelt.

Kleists unablässige Selbstbeobachtung, sein ewiges Zweifeln und sein aufreibender Kampf, sein Verlangen, diesen Skeptizismus zu besiegen, läßt ihn zu keinem festen Entschluß kommen. Er zweifelt an sich selbst, an seinen Fähigkeiten, an seiner poetischen Begabung, um gleich darauf in einen selbstbewußten, alle Schranken im voraus brechenden Ehrgeiz zu verfallen, der auf das Werden und

Wachsen der Kräfte in ihm hindeutet: „Viele Männer haben geringfügig angefangen und königlich ihre Laufbahn beschlossen“, schreibt er der Braut. „Shakespeare war ein Pferdejunge und jetzt ist er die Bewunderung der Nachwelt. Wenn Dir auch die eine Art von Ehre entgeht, so wird Dir doch vielleicht einst eine andere zuteil werden, die höher ist — Wilhelmine, warte zehn Jahre und Du wirst mich nicht ohne Stolz umarmen.“

In diesem Auf und Ab der Gefühle, in diesem jähen Wechsel von trostloser Niedergeschlagenheit und erwartungsvoller Zuversicht enthüllt sich uns seine ewig unruhvolle, zitternde Seele. Immer wieder treibt es ihn, seinen Pessimismus, seine niederdrückenden Stimmungen zu überwinden; und durch die schweren, schwarzen Wolken, die sein melancholisches Gemüt erzeugte, bricht immer wieder ein wild zuckender Blitz hervor: der Glaube an den Sieg, der Wille zum Werk! . . .

Aber seinem ungeheueren, titanischen Wollen, das in seiner extremen Art mit einem Schlage immer gleich das Höchste zu erreichen sucht, genügt nicht das wirklich Gestaltete. Von den furchtbaren Kämpfen seines Schaffens zeugen zahlreiche Briefstellen. Geheimnisvolle, kurze, angefangene und nicht zu Ende geführte Sätze, die sein künstlerisches Streben und — grade in ihrer abrupten Form — den Zwiespalt in seiner Natur, den wir schon früher sahen, vorzüglich widerspiegeln: das Diskrete, das Zurückhaltende, das Nichtsprechenwollen über die tiefsten Dinge seines Innern, und doch die Sehnsucht, sich jemand mitteilen, seine Schätze zeigen zu können. Aber er fühlt das Unvermögen der Sprache, die unser Innerstes, die feinsten Regungen der Seele nicht gleichwertig wiederzugeben vermag. Die Sprache ist immer nur der Schatten unserer Empfindungen. So klagt er einmal der Schwester, er möchte ihr alles gern mitteilen, wenn es möglich wäre. Aber es sei nicht möglich, wenn es auch kein weiteres Hindernis gebe, als dieses, daß es uns an einem Mittel zur Mitteilung fehle. Selbst das einzige, das wir besitzen, die Sprache, tauge nicht dazu, sie könne die Seele nicht malen, und was sie uns gebe, seien nur

zerrissene Bruchstücke. Er findet keinen Halt in sich, er schwankt und bleibt im Ungewissen, was er ergreifen, für welchen Beruf er sich entscheiden soll. Daß er sich überhaupt für ein bestimmtes Fach entscheide, dazu zwingt ihn seine materiell nicht unabhängige Lage. Er versucht, sich einen Entschluß abzuringen, und nimmt sich vor, nicht eher aus seinem Zimmer zu gehen, als bis er sich über einen Lebensplan entschieden hätte. Acht Tage vergehen und er muß am Ende doch das Zimmer unentschlossen verlassen.

Und obwohl er immer mehr einsieht, daß er sich für ein Amt nicht eigne, fährt er fort, den Sessionen der technischen Deputation beizuwohnen, weil er nicht weiß, wie er sich davon losmachen soll, ohne zu beleidigen. Sein früherer Lehrer Huth aus Frankfurt kommt nach Berlin und führt ihn in die gelehrten Kreise der Hauptstadt ein, wo er sich aber ebensowenig wohl fühlt als in den ungelehrten. Diese Menschen, sagt er, sitzen sämtlich wie die Raupe auf einem Blatte, jeder glaube, seines sei das beste, und um den Baum bekümmern sie sich nicht. Und seine Verachtung dieser Art von Gelehrsamkeit, die einem Mangel an Persönlichkeit entspringt, und die von freiem, hohem Menschentum gleich weit entfernt ist wie von warmem, wirklichem Leben, — ist die Verachtung des Künstlers gegen die Einseitigkeit von Gehirnmenschen, denen es so leicht wird, sich zu beschränken, und die sich bei ihren engbegrenzten Möglichkeiten so schnell für ein Fach, eine Disziplin entscheiden können, weil sie nie den Reiz einer über all ihrem Fachwissen stehenden Aufgabe empfunden haben.

Und wie sollte er diese Menschen nicht geringschätzen? Ihm, der in seinem jugendlichen Wissensdrang alles umfassen möchte, der sich nicht auf ein Fach beschränken kann, dem die Fähigkeit zur Spezialisierung abgeht, ist es unmöglich, sich wie ein Maulwurf in ein Loch zu verkriechen und alles andere zu vergessen. „Mir ist keine Wissenschaft lieber als die andre, ruft er aus, und wenn ich eine vorziehe, so ist es nur wie einem Vater immer der-

jenige von seinen Söhnen der liebste ist, den er eben bei sich sieht. Aber soll ich immer von einer Wissenschaft zur andern gehen und immer nur auf ihrer Oberfläche schwimmen und bei keiner in die Tiefe gehen?" Und er, der vor zwei Jahren die militärische Laufbahn aufgegeben hatte, um sich mit leidenschaftlicher Begier den Wissenschaften zu widmen, mit einer vereinsamenden Begier, die ihn für alle andern Freuden des Lebens unempfänglich machte, die ihm die Harmlosigkeit und die Heiterkeit der Jugend raubte, — er fühlt jetzt, daß selbst diese Säule: die Liebe zu den Wissenschaften, an der er sich sonst in dem Strudel des Lebens gehalten hatte, wankt; ja, daß ihn, wie er sagt, ein Ekel überkam vor allem, was Wissenschaft heißt. Noch vor ganz kurzer Zeit hatte er geglaubt, daß immer höhere Vervollkommnung seiner Bildung, daß das Studium, daß die Wissenschaften sein höchstes Ziel seien. In einem Brief an Wilhelmine hatte er noch vor kurzem den Gedanken gestreift, daß, wenn er ein Amt annehmen solle, ihm ein philosophisches Lehramt an der Frankfurter Universität nach das Liebste wäre. Von all dem ist nun nicht mehr die Rede. Es ist das sich regende und immer stärker werdende Künstlerbewußtsein, das ihn nicht mehr zur Ruhe kommen läßt, das ihm andere Wege zeigt, andere Probleme stellt. Jetzt spricht der Künstler, dessen Anlagen, dessen Streben und Wollen auf einem andern Gebiet liegen als die des Gelehrten, und der nun erkennt, daß das Studium der Wissenschaften, das er einstmals in Unkenntnis über seine Veranlagung als Ziel gesehen hat, nur ein Durchgangspunkt für ihn sein kann. Und mit derselben Leidenschaft, mit der er sich den Wissenschaften in die Arme geworfen hatte, mit derselben Leidenschaft stößt er sie jetzt wieder von sich. „Wissen", ruft er aus, „kann unmöglich das Höchste sein, — Handeln ist besser als Wissen. Aber ein Talent bildet sich im stillen, doch ein Charakter nur in dem Strome der Welt. Zwei ganz verschiedene Ziele sind es, zu denen zwei ganz verschiedene Wege führen. Kann man sie beide nicht vereinigen, welches soll man wählen? Das höchste, oder das, wozu unsere Natur uns treibt?"

Jetzt endlich glaubt er sein Ziel klar erkannt zu haben, das er aber noch immer nicht wagt, deutlich auszusprechen. Für uns Heutige deutlich genug; nur seine Angehörigen vermochten seine geheimnisvollen Worte nicht zu verstehen. Jedoch: die furchtbare Krisis, die er in diesen Monaten durchgemacht hatte, ist noch nicht zu Ende, sie erreicht ihren Höhepunkt, als er Anfang März von neuem auf Kant gerät.

Das Studium der Kantischen Philosophie wurde ihm zu der gefahrvollsten Krankheit seines Lebens.

Um zu verstehen, wie eine philosophische Theorie, wie rein geistige Erfahrungen so unmittelbar, mit solcher erschütternden Gewalt auf das Leben eines Menschen wirken können, muß man sich Kleists seltsam gespannte Seele, die Entwickelung seines Lebens bis hierher und vor allem sein Streben nach harmonischer Verbindung von Denken und Sein vergegenwärtigen.

Jeder halbgebildete Mensch spricht heutzutage, sobald die Rede auf Kant kommt, mit edler Selbstverständlichkeit und unbeirrter Sicherheit von der Revolution, von der gewaltigen Umwälzung auf allen geistigen Gebieten, die durch die Schriften des Königsberger Weisen hervorgerufen worden seien. In Wahrheit veränderten, revolutionierten sie nichts, konnten sie gar nichts verändern. Denn es hat immer nur wenige Menschen gegeben, die — auf rein geistigem Gebiet — große Erschütterungen erleben können. Ja, in einigen der vorzüglichsten Geister jener Zeit, besonders in Schiller, in idealistisch hochgestimmten Menschen, die gewissermaßen für diese Philosophie prädisponiert waren, auf die Kants alle Scholastik vernichtende Kritik wie ein wohltuendes, lang erwartetes Gewitter wirkte, vollzog sich eine nachhaltige Revolution. Das allgemeine Leben jedoch blieb unbeeinflußt.

7. Die Erschütterung durch Kant

> Diese Gefahr: Verzweiflung an der Wahrheit — begleitet jeden Denker, welcher von der Kantischen Philosophie aus seinen Weg nimmt, vorausgesetzt, daß er ein kräftiger und ganzer Mensch im Leiden und Begehren sei. Friedrich Nietzsche.

In einem Brief aus Berlin an Ulrike, am 14. August 1800, erwähnt Kleist den Namen Kants zum erstenmal. Er schreibt ihr: „Schicke mir doch durch die Post meine Schrift über die Kantische Philosophie, welche Du besitzest, . . . aber sogleich“, und er schließt seinen Brief ganz im Kantischen Stil: „Wenn auch die Hülle des Menschen mit jedem Monde wechselt, so bleibt doch eines in ihm unwandelbar und ewig: das Gefühl seiner Pflicht.“

Kleist hatte — wie wir wissen — schon als Offizier in Potsdam und dann als Student in Frankfurt versucht, in Kants Philosophie einzudringen, sich ihre Hauptsätze zu eigen zu machen. Manche Briefstelle deutet darauf hin; und wenn er den Namen seines neuen Heiligen auch noch nicht nannte, so zitiert er jetzt Gedanken aus seinen Schriften fast wörtlich, da er der Braut den Unterschied zwischen Verstand, Urteilskraft und Vernunft beizubringen sucht. Er schickt ihr in einem Brief aus Frankfurt, Ende Mai 1800, einige Aufgaben für ihre Denkübungen, und um ihr zu zeigen, wie man solche Denkaufgaben lösen müsse, fährt er in seinem Kolleg dozierend fort: „Zuerst fragt mein Verstand: was willst du? das heißt, mein Verstand will den Sinn Deiner Frage begreifen. Dann fragt meine Urteilskraft: worauf kommt es an? das heißt, meine Urteilskraft will den Punkt der Streitigkeit auffinden. Zuletzt fragt meine Vernunft: worauf läuft das hinaus?

das heißt, meine Vernunft will aus dem Vorangehenden das Resultat ziehen."

Zwei Jahre vorher, 1798, war Kants „Anthropologie" erschienen, und hier fand Kleist jene Fragen, kurz und prägnant formuliert:

Was will ich? (fragt der Verstand),
Worauf kommt es an? (fragt die Urteilskraft),
Was kommt heraus? (fragt die Vernunft).

Wir haben gesehen, wie es den Frankfurter Studenten drängte, der Schwester, der Braut und ihren Freundinnen von seinen eben gewonnenen Erkenntnissen abzugeben, sie mit ihnen zu teilen, kurz: wie er an ihrer Erziehung arbeitete, um ihr Innenleben zu vertiefen. Er hatte der Braut — nach Rousseauschen Prinzipien — beigebracht, worin alle echte Aufklärung des Weibes bestände: nämlich über die Bestimmung seines irdischen Lebens vernünftig nachdenken zu können. Er hatte — seine Briefe an Wilhelmine beweisen es — Kants religions-philosophische Schriften mit demselben Eifer gelesen, wie vorher Rousseaus „Emile" und seine „Confessions". Und die Kritik des Königsberger Philosophen an dem traditionellen Religionsglauben und an der Kirchenlehre hatte mit derselben Unmittelbarkeit auf seinen nach Erkenntnis dürstenden Geist gewirkt, wie die revolutionären Lehren des Bürgers von Genf.

Seine Schrift über die Kantische Philosophie, die uns nicht erhalten geblieben ist, wird kaum mehr gewesen sein als ein Kollegheft oder Auszüge mit Kommentar aus den eben gelesenen Werken Kants. Der Kern der Kantischen Philosophie war ihm noch nicht aufgegangen. Er wird Kant zunächst nur flüchtig studiert haben, soviel Anklänge wir in seinen Briefen auch finden. Rousseau dominierte noch, und erst als Kleist aus Würzburg zurückgekehrt war, muß er sich von neuem auf die Kantische Philosophie geworfen haben. Jetzt erst, nachdem er ein Jahr vorher bereits die religionsphilosophischen Schriften gelesen hatte, kommt er zur „Kritik der reinen Vernunft".

Und nun konzentriert sich all sein Denken mit gefährlicher Ausschließlichkeit auf Kant. Er verschlingt ihn. Wie ein Besessener muß er die Seiten dieses Buches durchrast haben. Es ließ ihm keine Ruhe. Er wollte Boden unter den Füßen fühlen. Aber der Alleszermalmende hatte die festesten Säulen unterminiert. Alles wankte. Und wie Kleist bei jeder Betätigung bis zum Extrem ging, so wird ihm jetzt die Kantische Lehre zum gefährlichsten Abgrund seines Lebens.

Und hier zeigt sich seines Wesens Kern am deutlichsten. Man erkennt, wie diesem Fanatiker, diesem Rigoristen der Wahrheit jeder Dualismus zwischen Erkennen und Handeln fremd ist, wie dieser radikale Kopf es ablehnt zu leben, wenn es ihm nicht möglich sein sollte, sein Denken mit seinem Leben eine Einheit bilden zu lassen. Ihm erschiene sonst das Leben nicht mehr lebenswert, und er würfe es weg.

Bevor er diese katastrophale Erschütterung erfuhr, hatte er daran gedacht, den für ihn so gefährlichen Explosivstoff über die Grenze zu bringen, die Kantische Philosophie den Franzosen zu vermitteln. Kaum ist er aus Würzburg nach Berlin zurückgekehrt, da schreibt er — Mitte November 1800 — an Wilhelmine, er könnte nach Paris gehen und die neueste Philosophie in dieses neugierige Land verpflanzen. Er, der eben die Anfangsgründe dieser Philosophie kennen gelernt hat, plant sofort, als Lehrer in einem fremden Land mit ihr aufzutreten, und bedauert die arme Wilhelmine noch, daß sie das alles wahrscheinlich nicht so vollständig einsehe, wie er.

Wie viel Unreifes, Voreiliges in seiner leidenschaftlichen Art auch war, unehrlich war er nie, und wenn ihn ein solcher Plan berauschte, so hatte er im Augenblick, da er ihn dachte, das Gefühl, sich die Kenntnisse und Mittel schon erwerben zu können, die zu seiner Ausführung nötig wären. Er hatte ein instinktives Vertrauen auf seine Kraft, und er wußte im voraus: er werde sich in diese Welt hineinstürzen müssen. Er konnte in seinem Drang nach Wahrheit diesem Wirbel nicht entrinnen. Und in der Tat: im Winter 1800/1801 muß er angestrengt und

intensiv Kant studiert haben, denn nun im Frühjahr 1801 bricht die Verzweiflung aus. Eine Explosion seiner Gedanken erfolgt. Kant hat ihn, den nach Wahrheit und Bildung Gierigen, gelehrt, daß wir uns beschränken müssen, daß wir nichts wissen können. Er, der alles Wissen sich aneignen wollte, weil es ihm das Höchste schien, was man sich auf diesem Stern erwerben könne, erfährt nun, daß es verderblich sei, die Sucht nach Wissen, nach Gelehrsamkeit, nach Vervollkommnung seiner Bildung zu überspannen, und er, der so leidenschaftlich nach dem Absoluten strebte, hört von Kant, daß es keine absolute Wahrheit gibt, daß wir die Gegenstände der Sinne nie anders erkennen können, als bloß wie sie uns erscheinen, nicht nach dem, wie sie an sich selbst sind, daß also alle menschliche Erkenntnisfähigkeit einzig und allein auf die sinnliche Erfahrungswelt beschränkt ist.

In Kants Kritik der reinen Vernunft las er: „Was es für eine Bewandtnis mit den Gegenständen an sich und abgesondert von aller dieser Empfänglichkeit unserer Sinnlichkeit haben möge, bleibt uns gänzlich unbekannt; wir kennen nichts als unsere Art, sie wahrzunehmen, die uns eigentümlich ist, die auch nicht notwendig jedem Wesen, obzwar jedem Menschen zukommen muß.“

Hier vernahm er also die Lehre von der Unerkennbarkeit der Dinge an sich. Er erfuhr, daß die Philosophie, wie Kant sie auffaßte, weniger darauf ausging, Wahrheiten zu entdecken, als vielmehr Irrtümer zu verhüten, unserer Erkenntnis Grenzen zu setzen, unser Wissen eher zu beschneiden, als zu erweitern; ja: daß Kant selbst sich von seinem Hauptwerk in erster Linie einen negativen Nutzen versprach, wie überhaupt von jeder wahren Philosophie, und daß ihm die Kritik der reinen Vernunft insbesondere nur das Läuterungsmittel gewesen sei, „den Wahn samt seinem Gefolge der Vielwisserei glücklich zu beseitigen“.

Kants Erkenntnislehre schmetterte Kleist nieder. Er konnte es im Zweifel nicht aushalten. Sein Widerwille gegen alles, was Wissenschaft heißt, steigerte sich zum Ekel. Und er, der wie kein Zweiter nach Bildung und Wahrheit gerungen hatte, sah sich um

sein Lebensglück betrogen. So beängstigend natürlich und primitiv nahm er die Kritik Kants auf.

Wilhelmine hatte ihn in einem ihrer Briefe gefragt: „Wie sieht es aus in Deinem Innern? Du würdest mir viel Freude machen, wenn Du mir etwas mehr davon mitteiltest, als bisher; glaube mir, ich kann leicht fassen, was Du mir sagst, und ich möchte gern Deine Hauptgedanken mit Dir teilen.“

Und dem treuherzigen Mädchen antwortet einer, der wie aus dunklen Abgründen heraufsteigt. Er ist froh, irgendeinem menschlichen Wesen wenigstens von seiner Not sprechen zu können. Und dieser Brief — vom 22. März 1801 — ist ein erschütterndes Dokument für die Wirkung, die eine rein geistige Erfahrung bei einem Menschen hervorrufen kann, der jeden Gedanken, den er denkt, jedes Gefühl, das er fühlt, bis zu seiner letzten Konsequenz verfolgte und dem es unmöglich war, die vom Leben geforderten Kompromisse zu schließen — so leichtfertig wie es die meisten Menschen tun. Er bekennt der Braut: „Ach, ich kann Dir nicht beschreiben, wie wohl es mir tut, einmal jemandem, der mich versteht, mein Innerstes zu öffnen ... Ja, allerdings dreht sich mein Wesen jetzt um einen Hauptgedanken, der mein Innerstes ergriffen hat, er hat eine tief erschütternde Wirkung auf mich hervorgebracht. — Ich weiß nicht, wie ich das, was seit drei Wochen durch meine Seele flog, auf diesem Blatte zusammenpressen soll. Aber Du sagst ja, Du kannst mich fassen — also darf ich mich schon etwas kürzer fassen. Ich werde Dir den Ursprung und den ganzen Umfang dieses Gedankens, nebst allen seinen Folgerungen einst, wenn Du es wünschest, weitläufiger mitteilen. Also jetzt nur so viel. — Ich hatte schon als Knabe (mich dünkt am Rhein durch eine Schrift von Wieland) mir den Gedanken angeeignet, daß die Vervollkommnung der Zweck der Schöpfung wäre. Ich glaubte, daß wir einst nach dem Tode von der Stufe der Vervollkommnung, die wir auf diesem Sterne erreichten, auf einem andern weiter fortschreiten würden, und daß wir den Schatz von Wahrheiten, den wir hier sammelten, auch

dort einst brauchen könnten. Aus diesen Gedanken bildete sich so nach und nach eine eigne Religion, und das Bestreben, nie auf einen Augenblick hienieden still zu stehen, und immer unaufhörlich einem höheren Grad von Bildung entgegenzuschreiten, ward bald das einzige Prinzip meiner Tätigkeit. Bildung schien mir das einzige Ziel, das des Bestrebens, Wahrheit der einzige Reichtum, der des Besitzes würdig ist. — Ich weiß nicht, liebe Wilhelmine, ob Du diese zwei Gedanken: Wahrheit und Bildung, mit einer solchen Heiligkeit denken kannst, als ich — Das freilich, würde doch nötig sein, wenn Du den Verfolg dieser Geschichte meiner Seele verstehen willst. Mir waren sie so heilig, daß ich diesen beiden Zwecken, Wahrheit zu sammeln, und Bildung mir zu erwerben, die kostbarsten Opfer brachte — Du kennst sie. — Doch ich will mich kurz fassen. — Vor kurzem ward ich mit der neueren sogenannten Kantischen Philosophie bekannt — und Dir muß ich jetzt daraus einen Gedanken mitteilen, indem ich nicht fürchten darf, daß er Dich so tief, so schmerzhaft erschüttern wird, als mich. Auch kennst Du das Ganze nicht hinlänglich, um sein Interesse vollständig zu begreifen. Ich will indessen so deutlich sprechen als möglich. Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, sind grün — und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. Ist das letzte, so ist die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr — und alles Bestreben, ein Eigentum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich — Ach, Wilhelmine, wenn die Spitze dieses Gedankens Dein Herz nicht trifft, so lächle nicht über einen andern, der sich tief in seinem heiligsten Innern davon verwundet fühlt. Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr —"

Es hat immer nur wenige Menschen gegeben, deren Natur so ursprünglich war, daß sie Erkenntnisse, die allgemein waren, mit so persönlicher Leidenschaft auf ihr eignes Leben bezogen. Das sind in der Geschichte vielmehr immer die Geister gewesen, die etwas Uranfängliches, etwas Voraussetzungsloses in ihrem ganzen Schaffen offenbarten, radikale, abseitige, leidenschaftliche Naturen wie Rousseau, und in neuester Zeit etwa Strindberg, Männer, deren mächtiger Geist von ihrem noch mächtigeren Gefühl überwuchert wurde, die die Nüchternheit des Lebens haßten, die trunken von den Affekten, die ihr Inneres durchtobten, von Katastrophe zu Katastrophe gingen, deren Leben einem ewigen, verzweiflungsvollen Krampf gleicht. Zu diesen Naturen, zu denen die Stürmer und Dränger nur zum Teil zu rechnen sind, gehört Kleist.

Er versteht nicht, wie nach einer solchen Erkenntnis, wie sie Kant vermittelte, die Menschen noch den Mut haben können, ihr Leben fortzusetzen oder gar ihre Wissenschaft weiterzubetreiben. Und der junge Nietzsche, der in dem dritten Stück seiner Unzeitgemäßen Betrachtungen Kleists ergreifenden Brief zitiert, ruft voller Begeisterung aus: „Ja, wann werden wieder die Menschen dergestalt Kleistisch-natürlich empfinden, wann lernen sie den Sinn einer Philosophie erst wieder an ihrem heiligsten Innern messen?“

Was Kleist im besonderen von der Kantischen Lehre abstieß, war die fragwürdige Relativität aller Dinge, war die eisige Skepsis, die ihm aus jener nüchternen Beschränkung angrinste. Aber dennoch: die Vernunftgründe waren so überzeugend, die Vernichtung aller dogmatischen Philosophie so offenbar, daß dem nach Erkenntnis Ringenden die Kritik der reinen Vernunft zum Himmel und zur Hölle werden mußte. Er ersehnte das Absolute, und Kant lehrte ihn, daß nichts feststeht. Er wollte glauben: es gibt einen Gott, es muß einen Gott geben, wie man sich ihn auch vorstellen mag, und dieser Gott verkörpert die absolute Wahrheit. Kant zertrümmerte ihm diesen Gott. Und Kleist atmete nicht auf, fühlte sich nicht befreit, wie viele vor ihm und

nach ihm, sondern verzweifelt sprang er auf, Luft zu schöpfen in der Freiheit der Natur. Vergessen wollte er, den Zweifel abschütteln, um wieder glauben zu können. Die reine Negation konnte er nicht ertragen. Und das Bejahende, das Positive in Kants Kritik vermochte er noch nicht zu erkennen.

Alle Arbeit ward ihm zuwider. Er wollte sich zur Arbeit zwingen, aber ein innerlicher Ekel überwältigte seinen Willen. Um sich zu zerstreuen, läuft er in Tabagien und Kaffeehäuser, er besucht Konzerte und Schauspiele — ohne Lust und ohne Willen, nur um jenen Gedanken zu entrinnen —, er begeht Torheiten, wie er sagt, und immer kehrt ihm in trauriger Wiederholung dieser Gedanke wieder: dein einziges, dein höchstes Ziel ist gesunken.

Er läuft, um nur irgendetwas zu tun, bei strömendem Regen nach Potsdam, trifft dort seinen Bruder Leopold, dem er sich aber kaum anvertraut haben dürfte, besucht die Freunde Gleißenberg und Rühle, und ihm ward wohler. Rühle verstand ihn am besten. Er gab ihm einen Roman zum Lesen mit, dessen sanfte, freundliche Philosophie jedoch nicht die Wirkung hatte, die der Freund für Kleist erhoffte. Es war ein bedeutungsloser, 1796 in Amsterdam anonym erschienener Roman: „Der Kettenträger“. Kleist legte ihn unbefriedigt weg. Und es berührt uns eigentümlich, daß Kleist jetzt irgendeinem Buch zutrauen konnte, eine neue Umwälzung seines Innern zu bewirken, er, der seinen Ekel vor allen Büchern so deutlich zu erkennen gab.

Aber all das waren ja nur spielerische Versuche, seinen Schmerz zu betäuben. In seiner Hilflosigkeit beschloß er, seine Zuflucht zu dem von ihm schon öfter erprobten Mittel zu nehmen und auf einer Reise Ruhe zu suchen. Er will sich bemühen, daß aus diesem inneren Kampfe etwas Gutes hervorgeht; am schmerzlichsten empfand er jetzt den Zustand, ganz ohne ein Ziel zu sein, nach dem er „froh beschäftigt“ fortschreiten könnte. Die Bewegung auf der Reise, meint er, werde ihm zuträglicher sein, als das Brüten auf einem Fleck.

Und so bittet er die Braut noch in demselben Brief, in dem

er die Grundgedanken von Kants transzendentalem Idealismus mit so ergreifenden Worten popularisierte: „Liebe Wilhelmine, laß mich reisen. Arbeiten kann ich nicht, das ist nicht möglich, ich weiß nicht zu welchem Zwecke. Ich müßte, wenn ich zu Hause bliebe, die Hände in den Schoß legen und denken. So will ich lieber spazieren gehen, und denken ... Ist es eine Verirrung, so läßt sie sich vergüten, und schützt mich vor einer andern, die vielleicht unwiderruflich wäre." Er verspricht der Braut, heimzukehren, sobald er einen Gedanken ersonnen habe, der ihn tröste, und sobald er einen Zweck gefunden habe, nach dem er wieder streben könne. Er schickt ihr sein Bild, das er für sie hatte malen lassen. Es ist ein Miniaturgemälde, nicht sehr reizvoll in der Ausführung: schwarzer Rock, weißbläuliche Halskrause, das zarte Kindergesicht von einem verschwimmenden Rot, darin ein Paar dunkelblaue Augen, die Haare dunkelbraun. Dieses Bildchen, das sich jetzt im Besitze der Familie von Kleist in Stolp befindet, ist das einzige Originalporträt, das von ihm auf uns gekommen ist. Die Überlieferung, die es dem Berliner Porträtisten Friedrich August Krüger zuschrieb, läßt sich nicht aufrechterhalten. Das Bildnis wurde populär durch einen darnach gemachten, leider allzu süßlichen Kupferstich des Berliner Zeichners und Stechers Heinrich Sagert.

Kleist selbst kritisiert sein Porträt, als er es Wilhelmine schickt, mit den Worten: „Möchtest Du es ähnlicher finden, als ich. Es liegt etwas Spöttisches darin, das mir nicht gefällt, ich wollte, er hätte mich ehrlicher gemalt — Dir zu gefallen habe ich fleißig während des Malens gelächelt, und so wenig ich auch dazu gestimmt war, so gelang es mir doch, wenn ich an Dich dachte."

Diese liebenswürdigen Worte und das Bildchen, das in seiner glatten Manier von den Kämpfen aus dieser aufgeregten Zeit nichts ahnen läßt, sollten die arme Wilhelmine trösten. Sie hatte den Verzweifelten zu beruhigen versucht. Auf seinen furchtbaren Brief hin muß sie — in liebenswerter Naivität — es unternommen haben, die für Kleist so niederschlagenden Resultate der Kantischen



HEINRICH VON KLEIST

IM 24 LEBENSJAHRE

NACH DEM MINIATURGEMÄLDE IM BESITZ DES FRL. MARIE VON KLEIST

C.H.Beck'sche V[illegible]

Philosophie zu bekämpfen. Und es rührt Kleist, zu sehen, wie sein Mädchen sich nicht scheute, dem großen Kant zu widersprechen, ja wie sie ihn — mit ihrem ganzen Aufwand an Scharfsinn — zu widerlegen suchte. Er antwortete ihr: „Liebe Wilhelmine, ich ehre Dein Herz und Deine Bemühung, mich zu beruhigen, und die Kühnheit, mit welcher Du Dich einer eigenen Meinung nicht schämst, wenn sie auch einem berühmten System widerspräche. — Aber der Irrtum liegt nicht im Herzen, er liegt im Verstande, und nur der Verstand kann ihn heben ... Ich bin durch mich selbst in einen Irrtum gefallen, ich kann mich auch nur durch mich selbst wieder heben. Diese Verirrung, wenn es eine ist, wird unserer Liebe nicht den Sturz drohen, sei darüber ganz ruhig. Wenn ich ewig in diesem rätselhaften Zustand bleiben müßte, mit einem innerlich heftigen Trieb zur Tätigkeit, und doch ohne Ziel — ja, dann freilich, dann wäre ich ewig unglücklich, und selbst Deine Liebe könnte mich dann nur zerstreuen, nicht mit Bewußtsein beglücken. Aber ich werde das Wort, welches das Rätsel löst, schon finden, sei davon überzeugt — nur ruhig kann ich jetzt nicht sein, in der Stube darf ich nicht darüber brüten, ohne vor den Folgen zu erschrecken. Im Freien werde ich freier denken können. Hier in Berlin finde ich nichts, das mich auch nur auf einen Augenblick erfreuen könnte. In der Natur wird das besser sein. Auch werde ich mich unter Fremden wohler befinden, als unter Einheimischen, die mich für verrückt halten, wenn ich es wage, mein Innerstes zu zeigen."

Damit schließt er ab. Er hatte schon an Ulrike, der er einst — in einer unglücklichen Stunde — versprochen hatte, nicht über die Grenzen des Vaterlandes zu reisen, ohne sie mitzunehmen, geschrieben, daß er eine größere Reise durch Frankreich, die Schweiz und Deutschland plane. Mit fast genau denselben Worten hatte er der Schwester seine Seelenpein geklagt wie der Braut, indem er auch hier den Refrain wiederholte, sein einziges und höchstes Ziel sei gesunken. Er hoffte sehr, daß Ulrike nicht auf dem ihr gegebenen Versprechen bestehen und daß sie auf diese Reise verzichten würde. Denn: was er jetzt brauchte, war völlige Ruhe und Ein-

samkeit; und demnach Ulrike für ihn, so sehr er sie liebte, die unmöglichste Gesellschafterin.

Aber die stets reiselustige Schwester wurde durch den ihr so plötzlich mitgeteilten Entschluß nicht überrumpelt Sie packte ihre Sachen und war in drei Tagen bei dem Bruder in Berlin, obschon Kleist in seinem ersten Brief ihr, um sie zurückzuschrecken, geschrieben hatte, daß sie in ihm keinen frohen Gesellschafter finden werde und die Kosten der Reise für sie nicht gering sein dürften, zumal da sein Zuschuß nur einen Taler für jeden Tag betragen könne.

Ulrike ließ sich jedoch nicht zurückhalten. Sie war gewiß froh, der spießigen Frankfurter Atmosphäre für ein paar Monate entrinnen zu können. Dazu war sie ein viel zu lebhafter Geist und ihrem Bruder allzu ähnlich, als daß sie sich durch Äußerlichkeiten hemmen ließ. Sie war ein Mädchen mit vielen männlichen Zügen. Sie war sehr fest, sehr bestimmt, sehr klar; und in ihr stak eine Abenteuerlust, der sie nur allzu wenig nachgehen durfte. Sie liebte es, in Männerkleidung zu gehen, und besonders auf Reisen konnte sie diese Neigung befriedigen, da es zu der Zeit nichts Besonderes war, daß reisende Damen, um nicht belästigt zu werden und wohl auch, um alles mitmachen zu können, sich als Männer kleideten.

Ihre Lieblingsschriftsteller waren Rousseau, Voltaire und Helvetius. Aber im Grunde hatte sie doch nur wenig geistige oder literarische Ambitionen. Selbst für des Bruders Dichtungen muß sie nicht das Verständnis gehabt haben, das er anfangs bei ihr voraussetzen zu können glaubte. Sie hat ihn geliebt und als einen sehr wertvollen Menschen geschätzt, seine Größe als Künstler aber kaum geahnt, obschon sie später in einem Schreiben an den General Clarke — dem einzigen, das uns von ihrer Hand enthalten ist — mit Stolz von ihrem Bruder spricht.

Kleist kannte — wie kein Zweiter — ihre Vorzüge und ihre Schwächen. Er urteilt einmal von ihr: trotz ihren Extravaganzen stecke sie voll von beschränkten Anschauungen. Und seine Liebe

hinderte ihn nicht, ihr ins Gesicht zu sagen: sie sei entweder viel zu frei oder bei weitem nicht frei genug.

Und von der Reise schreibt er an die Braut: „Ach, Wilhelmine, Du bist glücklich gegen mich, weil Du eine Freundin hast — ich kann Ulriken alles mitteilen, nur nicht, was mir das Teuerste ist. Du glaubst auch nicht, wie ihr lustiges, zu allem Abenteuerlichen aufgewecktes Wesen, gegen mein Bedürfnis absticht —"; und einen Monat später: „Ich ehre Ulrike ganz unbeschreiblich, sie trägt in ihrer Seele alles, was achtungswürdig und bewunderungswert ist, vieles mag sie besitzen, vieles geben können, aber es läßt sich, wie Goethe sagt, nicht an ihrem Busen ruhen."

Diese Urteile, die in Kleists Briefen öfter in ganz ähnlichen Wendungen wiederkehren, mögen aus seiner deprimierten Stimmung erklärt werden, sie mögen dem Wesen Ulrikens gerecht werden oder nicht, gleichviel, das eine entnehmen wir mit Sicherheit seinen Worten: er blieb auch auf dieser Reise trotz der schwesterlichen Gesellschaft allein; ja er fühlte durch das Beisammensein mit der lustigen Ulrike die Tragik seiner Einsamkeit nur um so schmerzlicher. Er hatte das alles vorausgesehen. Er wußte, daß Ulrike ihm nicht das sein könnte, was ihm auf der Würzburger Reise Brockes gewesen war.

Diese Reise nach Paris, von der er Heilung und Frieden seiner Seele erhoffte, stand von Anfang an unter einem unglücklichen Stern. Da die Schwester sich nun einmal nicht mehr davon abbringen ließ mitzufahren, war er gezwungen, sich Pässe zu verschaffen. Allein wäre er mit seiner Studentenmatrikel ausgekommen. Die Pässe aber waren nicht anders zu bekommen als bei dem Minister der auswärtigen Angelegenheiten, Herrn von Alvensleben, und auch bei diesem nur, wenn man einen hinreichenden Zweck angeben konnte. Welchen Zweck aber sollte er angeben? Den wahren konnte er nicht, einen falschen wollte er nicht angeben. Er war schon im Begriff, Ulriken die ganze Reise ab-

zuschreiben, als er ihre Nachricht erhielt, daß sie in drei Tagen bei ihm eintreffen würde. Er dachte nun daran, ihr eine kleinere Reise vorzuschlagen, aber der Bruder seiner Braut, mit dem er zusammenwohnte, hatte schon so vielen Leuten von seiner Reise nach Paris erzählt, daß man bereits anfing, ihm Aufträge mitzugeben, kurz: er fühlte sich schon so festgelegt, daß er nicht mehr zurückkonnte. Und er, der ganz unsicher war, wollte für keinen Fall schwankend und unentschlossen erscheinen. Er fand es unwürdig, seinen Entschluß „auf einmal wie ein Wetterhahn zu drehen"; aber wie spielerisch sein Vorhaben von Anfang an gewesen war, zeigen die Worte, mit denen er selbst seine Zwangslage, die Sackgasse, in der er sich verlaufen hatte, zu kennzeichnen sucht: „Ich mußte also nun reisen, ich mochte wollen oder nicht, und zwar nach Paris, ich mochte wollen oder nicht."

Als Zweck gab er an, er wolle auf der Reise lernen, welches eigentlich — schreibt er in Klammern — in seinem Sinne ganz wahr ist; er fügte aber schließlich hinzu, als er vom Minister zu bestimmten Angaben gedrängt wurde: er wolle in Paris studieren, und zwar Mathematik und Naturwissenschaften. Also, das gerade Gegenteil seiner Absichten: er wollte von allen Wissenschaften freikommen, und jetzt wünschten ihm der Minister, die Professoren und alle Bekannten zu seinen Studien, die er bloß vorgeschützt hatte, Glück, und beneideten ihn wohl gar noch. Er spürte, wie er dadurch die Erwartungen der Menschen von neuem reizte. Und er wurde tief unglücklich bei dem Gedanken, daß er ihren Forderungen in irgendeiner Form werde entsprechen müssen. Er war nicht indifferent und nicht sicher genug, um sich darüber hinwegsetzen zu können, was die Menschen von ihm hielten. Er bekam noch seinen Wert von außen. Und er kannte zu sehr den Reiz des Ruhms, der Anerkennung, ohne sie bisher gekostet zu haben. So konnte sein Ehrgeiz allzu leicht verletzt werden. Das wollte er nicht dulden. Obschon er wußte, daß er alle diejenigen, die von ihm wissenschaftliche Leistungen erwarteten, werde enttäuschen müssen. Wie das andere, weit in der Ferne lockende Ziel zu erreichen wäre, wie er

jene Vision, die ihm beständig vorschwebte, gestalten könnte, davon sprach er nicht. Mit keinem Wort erwähnt er seine dichterischen Arbeiten. Und nur so ist es zu begreifen, wie empfindlich er unter seiner Eitelkeit leidet, da er immer und immer wieder sich gegen die Mißverständnisse verteidigt, denen ein solcher Mensch wie er weit mehr ausgesetzt ist als alle andern.

Ganz deutlich schreibt er, unmittelbar vor seiner Abreise, an Wilhelmine: „Alles, was die Menschen von meinem Verstande erwarten, ich kann es nicht leisten. Die Mathematiker glauben, ich werde dort Mathematik studieren, die Chemiker, ich werde von Paris große chemische Kenntnisse zurückbringen“ — und ihm sei doch jetzt alles Wissen Hekuba. Das Peinlichste ist ihm, daß er sich sogar Adressen an französische Gelehrte hat mitgeben lassen müssen, und so komme er denn wieder, ruft er entsetzt aus, in jenen Kreis von kalten, trockenen, einseitigen Menschen, in deren Gesellschaft er sich nie wohl befand. — „Ach, liebe Freundin, ehemals dachte ich mit so großer Entzückung an eine Reise — jetzt nicht. Ich versprach mir sonst so viel davon — jetzt nicht. Ich ahnde nichts Gutes.“ Er glaubt nun, daß der ganze Gedanke der Reise eine Übereilung war. Und er sinnt pessimistischen Gemüts über die sonderbare Verkettung der Umstände, die ihn zu all diesen Handlungen gezwungen hätten. „Ich will Dir erzählen,“ schreibt er an Wilhelmine, „wie in diesen Tagen das Schicksal mit mir gespielt hat,“ und ein paar Zeilen später spricht er von dem „blinden Verhängnis“, das mit ihm gespielt habe. „Wir dünken uns frei und der Zufall führt uns allgewaltig an tausend feingesponnenen Fäden fort ... Mir ist diese Periode in meinem Leben und dieses gewaltsame Fortziehen der Verhältnisse zu einer Handlung, mit deren Gedanken man sich bloß zu spielen erlaubt hatte, äußerst merkwürdig. Aber nun ist es unabänderlich geschehen und ich muß reisen —“

Wie hatte er einst, als er seinen Lebensplan entwarf, über die Menschen spotten können, die sich von dunklen Neigungen leiten lassen, deren Handlungen vom Augenblick bestimmt werden. Mit

dem ganzen doktrinären Überschwang seiner Jugend hatte er damals gesagt: „sie bleiben für immer unmündig und ihr Schicksal ein Spiel des Zufalls. Sie fühlen sich wie von unsichtbaren Kräften geleitet und gezogen, sie folgen ihnen im Gefühl ihrer Schwäche, wohin es sie auch führt . . .“ Und nun wollte es eine tragische Ironie, daß er selbst sich jetzt als eine Puppe am Drahte des Schicksals sehen mußte, daß er, der mit ideologischem Hochmut die Freiheit des Willens proklamiert hatte, sich plötzlich von übermächtigen Kräften gestoßen und getrieben fühlte, von Kräften, gegen die er nicht einmal anzukämpfen vermochte. Und er, der jetzt von dem blinden Verhängnis spricht, das mit ihm spiele, hatte einst verkündet, daß ein denkender Mensch sich über die Launen des Tyrannen Schicksal erheben könne. Zwei Jahre waren seitdem nur vergangen und die selbstherrliche Philosophie, die er gepredigt hatte, war in sich zusammengebrochen; — sein eigenes Leben hatte ihn widerlegt.

Er wollte von den quälenden Gedanken, von der ewig wachen Selbstkritik Ruhe finden, er wollte gesunden um jeden Preis. „Ach Wilhelmine,“ ruft er beim Abschied aus, „schenkte mir der Himmel ein grünes Haus, ich gäbe alle Reisen, und alle Wissenschaft, und allen Ehrgeiz auf immer auf! Denn nichts als Schmerzen gewährt mir dieses ewig bewegte Herz, das wie ein Planet unaufhörlich in seiner Bahn zur Rechten und zur Linken wankt, und von ganzer Seele sehne ich mich, wonach die ganze Schöpfung und alle immer langsamer und langsamer rollenden Weltkörper streben, nach Ruhe!“

8. Die Reise nach Paris

Ich bin durch mich selbst in einen Irrtum gefallen, ich kann mich auch nur durch mich selbst wieder heben.
Kleist an Wilhelmine, 28. März 1801.

Die Geschwister reisten Mitte April aus Berlin zusammen mit einem Bedienten fort. Sie nahmen dieselbe Straße, auf der Kleist vor acht Monaten nach Würzburg gefahren war. Anfang Mai kamen sie nach Dresden. Der Frühling umfing sie. Und schon spürt man dem ersten Briefe an, wie die heitere Stadt auf Kleists empfängliches Gemüt zu wirken beginnt. So schwer ihn der Kummer drückt, er beginnt doch schon freier zu atmen. Er beschreibt Wilhelminen das herrliche Elbtal: „Es lag da wie ein Gemälde von Claude Lorrain unter meinen Füßen — es schien mir wie eine Landschaft auf einen Teppich gestickt, grüne Fluren, Dörfer, ein breiter Strom, der sich schnell wendet, Dresden zu küssen, und hat er es geküßt, schnell wieder flieht — und der prächtige Kranz von Bergen, der den Teppich wie eine Arabeskenborde umschließt — und der reine blaue italische Himmel, der über die ganze Gegend schwebte — Mich dünkte, als schmeckte süß die Luft, holde Gerüche streuten mir die Fruchtbäume zu, und überall Knospen und Blüten, die ganze Natur sah aus wie ein fünfzehnjähriges Mädchen —"

Er kommt aus der Großstadt heraus und sofort erwachen in ihm die Sinne; seine Phantasie schwelgt in Bildern; er malt Landschaften; und in demselben Stil, den er schon bei seinen Würzburger Spaziergängen anwandte, personifiziert er sich jetzt die Natur: „. . . wie eine Jungfrau unter Männern erscheint, so tritt die Elbe

9*

schlank und klar unter die Felsen — leise mit schüchternem Wanken naht sie sich — das rohe Geschlecht drängt sich, den Weg ihr versperrend, um sie herum, der Glänzend-Reinen ins Antlitz zu schauen — sie aber, ohne zu harren, windet sich, flüchtig, errötend, hindurch." Dieselben Vorstellungen, dieselben Bilder, dieselben Gedanken, dieselben Stimmungen wie in Würzburg. Und wie er dort von einem körperlichen Leid gesundete, so wird jetzt seiner gedrückten und traurigen Seele die Natur zum Heil. Sie erfrischt und stärkt ihn. Und so trüb es in seinem Innern noch aussehen mag, er hat die Kraft, bereits dagegen anzukämpfen; er kann sich den äußeren Eindrücken ganz hingeben, in einem solchen Grade, daß er sie mit dichterischer Intuition zu gestalten vermag.

Während er im September vorigen Jahres wenig von Dresden und gar nichts von den Kunstschätzen sah, geht er jetzt in die Galerien, und die Meisterwerke der bildenden Kunst entfachen in ihm unklare Begierden, stacheln seinen Ehrgeiz: er bekommt selbst Lust, Maler zu werden. „Nichts war so fähig," gesteht er der Braut, „mich so ganz ohne alle Erinnerung wegzuführen von dem traurigen Felde der Wissenschaft, als diese in der Stadt gehäuften Werke der Kunst. Die Bildergalerie, die Gipsabgüsse, das Antikenkabinett, die Kupferstichsammlung, die Kirchenmusik in der katholischen Kirche, das alles waren Gegenstände, bei deren Genuß man den Verstand nicht braucht, die nur allein auf Sinn und Herz wirken." Und das war es, was er ersehnte. Ihm wird so wohl bei dem ersten Eintritt in diese für ihn ganz neue Welt von Schönheit. Er hat erst jetzt sehen gelernt. Vorher hatte er noch nicht vermocht, sein Auge einzustellen. Die Schönheit der Kunstwerke hatte ihn, den Bildungsgierigen, kaum angeregt; er stand vor ihnen wie ein Fremder; sie waren ohne Einfluß auf ihn, denn sie sprachen nicht zu seiner Vernunft. Jetzt geht er ganz in der sinnlichen Anschauung auf; hier in Dresden erwacht in ihm der Romantiker. Er sieht, wie er sich ausdrückt, die griechischen Ideale, und er steht stundenlang vor Raffaels sixtinischer Madonna: „vor jener Mutter Gottes, mit dem hohen Ernste und der stillen Größe".

Und er, der vor noch nicht einem Jahr in Würzburg den katholischen Gottesdienst in protestantischem Eifer gehöhnt hatte, wird jetzt sein inbrünstiger Verehrer. Mit rationalistischer Überlegenheit schrieb er damals an Wilhelmine: „Wenn man in eine solche katholische Kirche tritt und das weitgezogene Gewölbe sieht, und diese Altäre und diese Gemälde — und diese versammelte Menschenmenge mit ihren Gebärden — wenn man diesen ganzen Zusammenfluß von Veranstaltungen sinnend betrachtet, so kann man gar nicht begreifen, wohin das alles führen soll ... Ich bin überzeugt, daß alle diese Präparate nicht einen einzigen vernünftigen Gedanken erwecken.“ Damals waren ihm alle Zeremonien verhaßt. Sie ersticken das Gefühl, hatte er ausgerufen. Und jetzt ist alles vergessen, er taucht unter in die Fluten der allein-seligmachenden Kirche, denn hier — fern von aller Vernunft — beginnen die Ausschweifungen der Sinne, die ihn berauschen, die ihn emportragen. Er bekennt der Braut: „Nirgends fand ich mich tiefer in meinem Innersten gerührt als in der katholischen Kirche, wo die größte, erhebendste Musik noch zu den andern Künsten tritt, das Herz gewaltsam zu bewegen. Ach, Wilhelmine, unser Gottesdienst ist keiner. Er spricht nur zu dem kalten Verstande, aber zu allen Sinnen ein katholisches Fest.“ Ganz ähnlich empfanden und urteilten alle Romantiker, und Kleist, der ihnen so fern stand, verfiel derselben Sehnsucht, die aus ihren Liedern tönt. Als er vor dem Altar der Hofkirche einen gemeinen Menschen knieen und inbrünstig beten sieht, vergleicht er sich mit ihm, spürt von neuem seine Not, daß er im Zweifel leben müsse, und voll innerlichen Schmerzes stöhnt er auf: „Ihn quälte kein Zweifel, er glaubt — Ich hatte eine unbeschreibliche Sehnsucht, mich neben ihn niederzuwerfen, und zu weinen — Ach, nur einen Tropfen Vergessenheit, und mit Wollust würde ich katholisch werden —.“

Wir sehen: der eifrige und frische Nachzügler der Aufklärungsliteratur wird zum gläubigen Katholiken, und der von Kantischer Skepsis Gemarterte haßt nun die Vernunft und wird zum bedingungslosen Anbeter der Sinne. So kämpften in seinem Innern

die Gedanken und die Gefühle miteinander; und trotz der Heiterkeit der Landschaft, die sein Auge sah, überwältigte ihn ein Schmerzgefühl. Der unbefriedigte Ehrgeiz ließ ihm auch hier keine Ruhe. Und als ein Sinnbild des glücklichen Lebens erschienen ihm jetzt: die Gläubigen und die Künstler. — Wenn er auf seinen Spaziergängen junge Maler sitzen fand, mit dem Brett auf dem Schoß, den Stift in der Hand, beschäftigt, die schöne Natur zu kopieren, da beneidet er „diese glücklichen Menschen, welche kein Zweifel um das Wahre, das sich nirgends findet, bekümmert, die nur in dem Schönen leben, das sich doch zuweilen, wenn auch nur als Ideal, ihnen zeigt“. Und ein junger Maler, den er einst fragte, ob man, wenn man sonst nicht ohne Talent sei, sich wohl im vierundzwanzigsten Jahre noch mit Erfolg der Kunst widmen könne, gab ihm die liebenswürdige und aussichtsreiche Antwort, daß Wouwerman, der große Landschaftsmaler, erst im vierzigsten Jahre Künstler geworden sei. Der freundliche Irrtum des jungen Künstlers mag Kleist immerhin als eine trostvolle Perspektive erschienen sein. Wie schnell aber seine Stimmungen, die so unsicheren Gefühlen entsprangen, umschlugen, zeigt ein Wort, das ohne Zweifel in Beziehung steht zu diesen Gedanken und zu der Frage, die er an den Maler richtete. „Für die Zukunft leben zu wollen — ach, es ist ein Knabentraum, und nur wer für den Augenblick lebt, lebt für die Zukunft.“ Die Vision seines Lebens, das Gefühl, zu einem Dichter geboren zu sein, will er verscheuchen; und er, der eben noch daran dachte, sich — wenn es Erfolg verbürge — der Kunst zu widmen, fühlt sich plötzlich wieder ohnmächtig und lächelt über seine knabenhafte Sehnsucht.

Wir werden sehen, daß der Dämon, der in seinem Innern wütet, ihn nicht entsagen läßt, daß er ihn lockt und reizt, jagt und hetzt, das Zähe, das Unruhige, Wilde, Widerspruchsvolle seines Wesens festzuhalten und in eine dichterische Form zu bannen. Unter einem solchen übermächtigen Zwang entstanden alle seine Dichtungen. Daß er so lange brauchte, um das Wertvolle dieses Zwanges zu erkennen und dadurch zu einer richtigen Schätzung seines Schaffens zu kommen, wurzelt in seiner über alles gewöhnliche Maß hinaus-

gehenden Selbstkritik. Noch dem Dichter der „Schroffensteiner“ und des „Guiscard“ mangelte das Selbstbewußtsein, das jeder Künstler, um arbeiten zu können, haben muß. Und Theodor Fontanes schönes Wort: „Wer schaffen will, muß fröhlich sein“ ist nur sehr bedingt und temporär auf Kleist anwendbar.

Es liegt eine tiefe Tragik darin, daß er, der zu nichts anderm geboren war als zum Dichter, so spät erst zu sich selbst kam, seinen Beruf zum Künstler erst nach unendlichen Verirrungen erkannte. Diese Entwickelung enthüllt seine Tragik, birgt aber zugleich seine außerordentliche Kraft. Wie er sich hindurcharbeitete, wie er alle Irrtümer, alle Ausschweifungen des Geistes, alle Lehren, die ihn nicht förderten, wie er selbst die Kantische Philosophie überwand, um nach all den abseitigen Wegen auf sein eigenes Gebiet zu kommen, das zeugt von einer ungeheueren Energie; es ist jene draufgängerische Aktivität, die wir im Rhythmus seiner Werke wiederfinden. Daß sie durch alle Melancholien, durch alle hemmenden Gefühlsverirrungen immer wieder durchbrach, gibt ihm seine Größe. Er blieb nicht — wie die Romantiker — in einem Knäuel von Gefühlen stecken, er dichtete keine zarten, weichen Stimmungslieder, er hatte diese Gefühle, aber er pflegte und verzärtelte sie nicht, vielmehr: er kam hindurch; er war der geborene Dramatiker, er beherrschte auch noch das Gefühl, er stand darüber: kraft der Intensität, mit der er es empfunden hatte, und kraft des Willens, mit dem er es zu gestalten vermochte.

In dem vierundzwanzigjährigen Jüngling allerdings widersprachen sich noch allzu heftig „Handlung und Gefühl“, wie er es selbst nennt oder wie er ein andermal sagt: in seiner Seele kämpften „Gedanken mit Gedanken, Gefühle mit Gefühlen“, so daß es schwer sei, zu nennen, was eigentlich dominiere, denn der Sieg sei noch unentschieden. „Alles liegt in mir verworren,“ schreibt er der Braut, „wie die Werchfasern im Spinnrocken, durcheinander, und ich bin vergebens bemüht, mit der Hand des Verstandes den Faden der Wahrheit, den das Rad der Erfahrung hinaus ziehen soll, um die Spule des Gedächtnisses zu ordnen.“

Wir sehen ihn hier wieder — wie in den Würzburger Tagen — auf der Bilderjagd und in seiner schier beängstigenden Manier, Gleichnisse aneinanderzureihen. Daß er aber an seine dichterische Arbeit denkt, zeigen die Worte, deren Sinn nach und nach heller wird: „Ja selbst meine Wünsche wechseln, und bald tritt der eine, bald der andere ins Dunkel, wie die Gegenstände einer Landschaft, wenn die Wolken drüber hinziehen ... Arbeit, fühle ich, wird das Einzige sein, was mich ruhiger macht ...; falsch ist jedes Ziel, das nicht die reine Natur dem Menschen steckt." Und nun bekennt er, daß er jetzt doch schon „fast eine Ahnung von dem rechten Ziel" habe. „Wirst Du", fragt er Wilhelmine „mir dahin folgen, wenn Du Dich überzeugen kannst, daß es das rechte ist —?"

Man erstaunt, wie mühselig sich der Kern herausschält und mit welch seltener Schamhaftigkeit ein junger Dichter es ablehnt, von seiner Arbeit und seinem Ziel zu sprechen. Und die arme Wilhelmine, die von seinem Innern etwas wissen möchte, muß zufrieden sein, wenn er ihr das Äußere seiner Lage mit einigen Strichen andeutet.

Er erzählt ihr von den Ausflügen, die er zusammen mit Ulrike von Dresden aus unternommen habe und die sich bis ins Österreichische hinein erstreckten. Sie fuhren nach Teplitz, und tiefer in Böhmen hinein bis nach Lowositz, das am südlichen Fuße des Erzgebirges liegt, da, wo die Elbe hineintritt. In Aussig ließen sie ihren Wagen zu Lande fahren, sie selbst stiegen in ein Boot und ruderten zehn Meilen auf der Elbe nach Dresden zurück. „Ach Wilhelmine," schwärmt er, „es war einer von jenen lauen, süßen, halbdämmernden Tagen, die jede Sehnsucht, und alle Wünsche des Herzens ins Leben rufen. — Es war so still auf der Fläche des Wassers, so ernst zwischen den hohen, dunkeln Felsenufern, die der Strom durchschnitt. Einzelne Häuser waren hie und da an den Felsen gelehnt, wo ein Fischer oder ein Weinbauer sich angesiedelt hatte. Wie schien ihr Los unbeschreiblich rührend und reizend — das kleine einsame Hüttchen unter dem schützenden Felsen, der Strom, der Kühlung und Nahrung zugleich herbeiführt, Freuden, die keine Idylle malen kann, Wünsche, die nicht über die Gipfel der um-

schließenden Berge fliegen — ach, liebe Wilhelmine, ist Dir das nicht auch alles so rührend und reizend wie mir?" Hier hören wir schon den Naturschwärmer, dessen Erwecker Rousseau war, und der in wenigen Monaten in der Schweiz das Idyll finden sollte, das er hier mit so viel Phantasie in die Landschaft malt, die von einem freundlichen Volksmund heute die Sächsische Schweiz genannt wird.

Wie tief er bereits in die Rousseauschen Ideen von der praktisch durchführbaren Rückkehr zur Natur eingedrungen ist, zeigt diese Begeisterung für das Landleben, das er hier — in der Umgegend von Dresden — zum erstenmal und unter dem Einfluß Rousseaus so nahe sieht. Und schon will er Wilhelmine für seine idyllischen Pläne gewinnen. Ob sie nicht bei diesem Glücke auch alles aufgeben könnte, was jenseits der Berge liegt? Er könnte es... Ja wer erfülle eigentlich getreuer seine Bestimmung nach dem Willen der Natur als der Landmann? Er male sich oft sein künftiges Schicksal aus, und mit Freuden möchte er um dieses Glück allen Ruhm und allen Ehrgeiz aufgeben.

Die Geschwister waren in Dresden länger geblieben, als Kleist anfangs beabsichtigt hatte. Die Bewunderung für die Schönheit der erwachenden Natur, die ihm sein Ideal, als Landmann zu leben, wieder nahebrachte, und zwei junge Mädchen, Karoline und Henriette von Schlieben, die er eben kennen gelernt hatte, hielten ihn fest. Er hatte, wie er schreibt, ein paar Adressen nach Dresden mitbekommen, von denen er aber nur eine gebrauchte, während er die anderen verbrannte. Denn für sein Herz, das sich gern jedem Eindruck hingab, schien ihm im Augenblick nichts gefährlicher als Bekanntschaften, weil sie durch neue Verhältnisse das Leben immer noch verwickelter machten, das schon verwickelt genug sei. Er fand aber in Dresden ein paar sehr liebe Menschen, mit denen er — trotz seiner Scheu vor Gesellschaft — gern verkehrte; so mit dem Erzieher des jungen Grafen Stolberg, einem Hauptmann von Zanthier. Kleist nennt ihn „einen Mann, dem das Herz an einer guten Stelle sitzt". Dieser zeigte den Geschwistern die Stadt und trug viel zu ihrem Vergnügen bei. Außer ihm trafen sie hier eine an einen Herrn von Ein-

siedel verheiratete Cousine, die sie mit den beiden Fräulein von Schlieben bekannt machte. Diese jungen Damen stammten aus einer verarmten aristokratischen Familie — ihr Vater war Appellationsgerichtsrat gewesen — sie wohnten mit ihrer Mutter zusammen und verdienten sich ihren Lebensunterhalt durch Handarbeiten. Kleist fand sie „arm und freundlich und gut", drei Eigenschaften, die zusammengenommen zu dem Rührendsten gehören, was er kenne. In ihrer Gesellschaft scheint sich Kleist sehr wohl gefühlt zu haben. Die ältere Schwester, Karoline von Schlieben, war verlobt mit einem Maler Lohse, der damals in Paris lebte, den Kleist — wahrscheinlich auf Karolinens Empfehlung — später auch kennen lernte und mit dem er dann von Paris aus seine Reise nach der Schweiz unternahm. Zwei Monate nach seinem Dresdener Aufenthalt schreibt Kleist an seine neugewonnene Freundin aus Paris den ersten Brief. Voll schwärmerischen Empfindungen beginnt er: „Entsinnen Sie sich wohl noch eines armen kleinen Menschen, der vor einigen Monaten an einem etwas stürmischen Tage, als die See ein wenig hoch ging, mit dem Schiffchen seines Lebens in Dresden einlief, und Anker warf in diesem lieben Örtchen, weil der Boden ihm so wohl gefiel, und die Lüfte da so warm wehten, und die Menschen so freundlich waren?" Und er erinnert sie daran, wie er zuweilen an kühlen Abenden unter den dunkeln Linden des Schloßgartens, frohe Worte wechselnd, an ihrer Seite ging, oder schweigend neben ihr stand auf der hohen Elbbrücke, wenn die Sonne hinter den blauen Bergen unterging; wie er sie zuweilen durch den Olymp der Griechen voll Götter und Heroen führte, und wie oft er mit ihr in der Dresdener Galerie vor der Mutter Gottes stand, vor jener hohen Gestalt, mit der stillen Größe, mit dem hohen Ernste, mit der Engelreinheit; wie er einst am Abhange der Terrasse an einem schönen Morgen die Halme hielt, aus denen sie den Glückskranz flocht, der ihre Wünsche erfüllen sollte; und wie sie ihm ihr Andenken für immer versprach. Der Kranz, an den er die Freundin erinnert, hat sich wunderbarerweise erhalten und wird noch jetzt in Privatbesitz aufbewahrt. Er fand sich in Karoline von Schliebens Nachlaß und trägt auf dem

Umschlag von ihrer Hand die Worte: „Diesen Kranz habe ich noch mit dem guten Kleist gebunden am 16. Mai 1801.“

Die jüngere Schwester, Henriette, war ein sehr schönes, sehr reizvolles Mädchen, und sie soll von Kleist sehr geliebt worden sein. Man erzählte sich sogar, daß sie verlobt wären. Auf einer Bleistiftzeichnung — einem Porträt Henriettens von der Hand ihrer Schwester — findet sich die nachträglich hinzugefügte Unterschrift: „Henriette von Schlieben, Kleists Braut“. An Karoline schrieb Kleist aus Paris: „Wenn ein fremder Maler eine Deutsche malen wollte, und fragte mich nach der Gestalt, nach den Zügen, nach der Farbe der Augen, der Wangen, der Haare, so würde ich ihn zu Ihrer Schwester führen und sagen, das ist ein echtes deutsches Mädchen.“

Es wurde ihm schwer, diesen Freundinnen Lebewohl zu sagen, und die Mädchen ließen den geheimnisreichen und menschenscheuen Fremdling, der so schnell ihr Freund geworden war, so ungern scheiden, daß die eine von ihnen — wie Kleist Wilhelminen erzählt — beim Abschied aus vollem Herzen weinte.

Er verließ mit Ulrike die sächsische Hauptstadt Ende Mai. Die Geschwister berührten auf ihrer Fahrt, die sie mit selbstgekauften Pferden machten, zunächst Leipzig und fuhren dann über Halle und Halberstadt durch den Harz, besuchten in Wernigerode die Stolbergsche Familie, deren Liebenswürdigkeit sie rühmen, kamen durch das mittelalterlich-schöne Goslar, wo sie ein Bergwerk sahen, bestiegen am 31. Mai von Ilsenburg aus den Brocken und reisten — Anfang Juni — weiter über Göttingen und Frankfurt a. M. nach Mainz. „Ich will Dich“, schreibt Kleist in seinem Reisebericht an die Braut, „von Leipzig nach Göttingen führen, aber ein wenig schneller als wir reiseten. Denn wir wandern wie die alten Ritter von Burg zu Burg, halten uns auf und wechseln gern ein freundliches Wort mit den Leuten.“ Sie suchten in jeder Stadt — wie Kleist sich seltsam gespreizt ausdrückt — die Würdigsten auf. Und der aller Gelehrsamkeit Feindliche meint damit einige Professoren der Universitäten, an die ihm vermutlich die Empfehlungen auf-

gedrängt worden waren. In Leipzig sprachen sie auf diese Weise den Anthropologen Platner, den inferioren Gegner Kants, und den Mathematiker Hindenburg, der ihm „wie ein Vater so ehrwürdig“ erschien. In Halle: den Professor der Mathematik und Physik Klügel. In Göttingen: den Naturforscher und Mediziner Blumenbach und den Anatomen Wrisberg. Diese mehr oder weniger bedeutenden, heute fast ganz unbekannten Herren, deren Namen grade noch die Lexika aufbewahren, nennt Kleist — Wilhelminen gegenüber — „die Lehrer der Menschheit“. Und er legt ein zärtliches Bedauern in seine Worte, da er fragt: „Aber Du kennst wohl diese Namen nicht?“ Wie klein muß sich das arme Mädchen vorgekommen sein. Ulrike, die alles mitmachte, fand endlich in Leipzig Gelegenheit zu einem Abenteuer: sie hörte verkleidet einer öffentlichen Vorlesung Platners zu, allerdings mit Vorwissen des Professors, der es selbst wünschte, daß sie, um Störungen zu vermeiden, lieber in Mannskleidern kommen möchte als in Weiberröcken. „Alles lief glatt ab,“ schreibt Kleist, „der Hofrat und ich waren die einzigen in dem Saale, die um das Geheimnis wußten.“ In Halberstadt gingen sie zu dem alten Gleim, der ihnen mit seinen zweiundachtzig Jahren sehr freundlich entgegenkam: er erzählte unaufhörlich von seinem Freunde Ewald von Kleist, der doch bereits seit mehr als vierzig Jahren unter der Erde lag. Und die Geschwister bekamen natürlich auch die Anekdote zu hören, wie er, Gleim, den Freund zum Dichter gemacht habe. Kleist berichtet diese Erzählung ausführlich und nicht ohne Absicht Wilhelminen: dem in einem Duell verwundeten Ewald von Kleist hatte Gleim — um die Langeweile zu zerstreuen — eins seiner scherzhaften anakreontischen Gedichte vorgelesen: eine Ode an den Tod, die ungefähr so lautete: „Tod, warum entführst du mir mein Mädchen? Kannst du dich auch verlieben?“ ... Am Ende heißt es: „Was willst du mit ihr machen. Kannst du doch mit Zähnen ohne Lippen wohl die Mädchen beißen, doch nicht küssen.“ — — Über diese Vorstellung, wie der Tod mit seinen nackten, eckigen Zähnen vergebens sich in die weichen Rosenlippen drückt, einen Kuß zu versuchen, geriet Ewald

Kleist so ins Lachen, daß ihm bei der Erschütterung das Band von der Wunde an der Hand abspringt. Der herbeigerufene Feldscher konstatiert, daß unbemerkt der kalte Brand im Entstehen war und morgen wäre es zu spät gewesen. Kleist widmete — so schloß der redselige Greis — der Dichtkunst aus Dankbarkeit das Leben, das sie ihm gerettet hatte.

Diesen artigen Scherz erzählt Kleist in all seiner anekdotischen Umständlichkeit der Braut, um ihr wenn auch an einem solchen Beispiel des Zufalles in seiner lehrhaften, oft schon abstrusen Manier zu zeigen, was die Poesie vermag. Und wie er sich heimlich immer als Dichter fühlte und es nach außen hin verschleierte, so liebte er es doch, irgendeine Beziehung zwischen seiner Lage und der berühmter Männer leise anzudeuten. Karolinen von Schlieben schreibt er in seinem ersten Brief aus Paris: „Blättern Sie in Ihrem Stammbuch nach, und wenn Sie ein Wort finden, das warm ist, wie ein Herz, und einen Namen, der hold klingt, wie ein Dichtername, so können Sie nicht fehlen; denn kurz, es ist Heinrich Kleist." Er pochte auf den — durch sein Inneres so stürmisch geforderten — Ruhm. Da aber seine Begierde nicht befriedigt wurde, ergriff er jede Gelegenheit, um sich vor den Nächsten wenigstens als ein Prätendent, wenn auch mit äußerster Schamhaftigkeit, zu bekennen. „Erlaß es mir," schreibt er einmal an Wilhelmine, „mich deutlicher zu erklären. Ich bin noch nicht bestimmt, und ein geschriebenes Wort ist ewig. Aber hoffe das Beste."

Ihre Reise führte die Geschwister über Kassel und Frankfurt a. M. Auf dieser Fahrt hatten sie ein Erlebnis, das auf Kleist einen tiefen Eindruck machte. Es war ein paar Meilen vor Frankfurt, in dem Städtchen Butzbach. Sie hatten den Pferden vor einem Wirtshause die Zügel abnehmen lassen, um sie zu tränken und zu füttern. „Dabei war", so erzählt Kleist in seinem Brief an Karoline von Schlieben, „Ulrike sowie ich in dem Wagen sitzen geblieben, als mit einem Male ein Esel hinter uns ein so abscheuliches Geschrei erhob, daß wir wirklich grade so vernünftig sein mußten, wie wir sind, um dabei nicht scheu zu werden. Die armen Pferde aber,

die das Unglück haben, keine Vernunft zu besitzen, hoben sich hoch in die Höhe und gingen spornstreichs mit uns in voller Karriere über das Steinpflaster der Stadt durch. Ich griff nach den Zügeln, aber die hingen ihnen aufgelöst über der Brust, und ehe ich Zeit hatte, an die Größe der Gefahr zu denken, schlug schon der Wagen mit uns um, und wir stürzten. — Und an einem Eselsgeschrei hing ein Menschenleben? Und wenn es nun in dieser Minute geschlossen gewesen wäre, darum also hätte ich gelebt? Darum? Das hätte der Himmel mit diesem dunkeln, rätselhaften, irdischen Leben gewollt, und weiter nichts —? Doch für diesmal war es noch nicht geschlossen, — wofür er uns das Leben gefristet hat, wer kann es wissen?“ — Diese unauflöslichen Fragen, die er mit bitterer Dialektik an das Schicksal stellt, verraten uns schon den Dichter der „Schroffensteiner“. Von der Kritik der reinen Vernunft kam er zum Fatalismus. Seine Reflexionen verknoten sich immer mehr und verdichten sich schließlich zu einem finsteren pessimistischen System, aus dem er sich zu befreien sucht. In diese Zeit fällt die Entstehung seines düsteren Erstlings, unter solchen Einflüssen wuchs der Haß und die Verbitterung gegen das Schicksal, dessen übermächtige Gewalt die „Familie Schroffenstein“ gestaltet.

Von Mainz aus machten die Geschwister eine Rheinreise bis nach Bonn. Als Sechzehnjähriger hatte Kleist diese Ufer zum erstenmal gesehen. Jetzt nach acht Jahren genießt er mit allen Sinnen die Schönheiten des Rheintals; er beginnt zu schwärmen, da er die Eindrücke festzuhalten sucht: „Doch der schönste Landstrich von Deutschland, an welchem unser großer Gärtner sichtbar con amore gearbeitet hat, sind die Ufer des Rheins von Mainz bis Coblenz, die wir auf dem Strome selbst bereist haben. Das ist eine Gegend wie ein Dichtertraum, und die üppigste Phantasie kann nichts Schöneres erdenken als dieses Tal, das sich bald öffnet, bald schließt, bald blüht, bald öde ist, bald lacht, bald schreckt.“

Man sieht auch hier wiederum, wie ihm dieses Landschaftsbild aus persönlichsten Empfindungen entsteht, wie seine Phantasie

die Motive wählt und umgestaltet, und wie er dennoch einen Ausschnitt der Natur scharf und sicher charakterisiert. Sie kamen — bei gutem Wetter — am ersten Tag bis nach Coblenz. Am zweiten Tag aber gerieten sie von neuem in Lebensgefahr. Sie wollten bis Cöln reisen. Aber schon bei der Abfahrt erhob sich ein so starker Sturm, daß die Schiffer nicht weiter fahren wollten und in einem trierischen Dorfe am Ufer landeten. Da blieben sie von zehn Uhr morgens den ganzen Tag, immer hoffend, daß sich der Sturm legen würde. Endlich um elf Uhr in der Nacht schien es ein wenig ruhiger zu werden, und sie schifften sich mit der Gesellschaft wieder ein. Aber kaum waren sie auf der Mitte des Stromes, als wieder ein so gewaltiger Sturm losbrach, daß die Schiffer die Herrschaft über das Fahrzeug verloren. Die ganze Gesellschaft wurde durch das unaufhörliche Schwanken des Schiffes in furchtbaren Schrecken versetzt; ein jeder klammerte sich, alle anderen vergessend, an einen Balken an. Dieser katastrophale Zustand erregt Kleists Phantasie und gibt seinem fatalistischen Skeptizismus neue Nahrung. Acht Jahre vor dem „Prinzen von Homburg" schleudert er Gedanken hinaus, die schon die Keime zu seinem großen Drama in sich tragen. Es ist ein Brief, dessen Sätze man Gedichte in Prosa nennen dürfte, Reflexionen jedenfalls, die ein Künstler auf eine endgültige Form gebracht hat. Angeregt also durch jenes Erlebnis, das ihn dem Tode nahe gebracht hatte, kommt es in ihm zu einem Niederschlag seiner pessimistischen Weltanschauung. Schopenhauers Ideen vorwegnehmend, faßt er in einem aphoristischen Stil seine Gedanken über den Willen zum Leben zusammen. Und je mehr wir das Gefüge dieser Gedanken bewundern müssen, um so großartiger wirkt die Kühnheit, das Temperament des vierundzwanzigjährigen philosophischen Dichters. „Ach", ruft er aus, „es ist nichts ekelhafter als die Furcht vor dem Tode. Das Leben ist das einzige Eigentum, das nur dann etwas wert ist, wenn wir es nicht achten. Verächtlich ist es, wenn wir es nicht leicht fallen lassen können, und nur der kann es zu großen Zwecken nutzen, der es leicht und

mühelos wegwerfen könnte. Wer es mit Sorgfalt liebt, moralisch tot ist er schon, denn seine höchste Lebenskraft, nämlich es opfern zu können, modert, indessen er es pflegt. Und doch — o wie unbegreiflich ist der Wille, der über uns waltet! — dieses rätselhafte Ding, das wir besitzen, wir wissen nicht von wem, das uns fortführt, wir wissen nicht wohin, das unser Eigentum ist, wir wissen nicht, ob wir darüber schalten dürften, eine Habe, die nichts wert ist, wenn sie uns etwas wert ist, ein Ding, wie ein Widerspruch, flach und tief, öde und reich, würdig und verächtlich, vieldeutig und unergründlich, ein Ding, das jeder wegwerfen möchte, wie ein unverständliches Buch, sind wir nicht durch ein Naturgesetz gezwungen, es zu lieben? Wir müssen vor der Vernichtung beben, die doch nicht so qualvoll sein kann, als oft das Dasein, und indessen mancher das traurige Geschenk des Lebens beweint, muß er es durch Essen und Trinken ernähren und die Flamme vor dem Erlöschen hüten, die ihn weder erleuchtet noch erwärmt."

Der junge Geist, der hier an dem Wert des Daseins so unerbittliche Kritik übt, der seine glühenden Paradoxe wie explodierbare Spielbälle in die Luft wirft, wieder auffängt und immer von neuem den Sinn des Lebens — schonungslos für sich und andere — zu enträtseln sucht, dieser wühlende, bohrende, finstere Pessimist ist der erste Ahn jener verzweiflungsvollen nihilistischen Künstler, deren Größter und Leidenschaftlichster in einem fernen Lande zum Dichter des „Raskolnikow" wurde. Dostojewski und Kleist. Ein erschütterndes Problem. Aufreizend und vernichtend. Ein Leben voller Abgründe, in die sie ihr Dämon treibt. Sie kämpfen mit ihrem Schicksal, sie verewigen ihren Kampf in ihren Gestalten, sie fühlen sich als Gott und als Hund, als Schöpfer und als Vernichtete; — es sind die extremsten, abseitigsten Charaktere, die sich selbst zerstören müssen. Sie ertrugen das Leben nicht, sie schleppten es hindurch, gequält, zerstochen, verwundet an tausend Stellen, und hielten sich nur aufrecht kraft ihrer Kunst, durch die sie den Rausch empfanden, der ihnen nicht nur das Leben ersetzte, der sie darüber hinaushob und ihr Martyrium vergessen ließ.

9. Paris

> Wie mich alles hier anekelt! ... Ich wünsche nichts so sehnlich als den Tag, an welchem ich Paris verlasse. Ich finde hier nichts von allem, was mich interessiert ...
>
> Tiecks „William Lovell“.

Noch in Göttingen hatten die Geschwister geplant, über die Schweiz nach Südfrankreich zu gehen. Ende Juni jedoch kamen sie über Mannheim nach Straßburg — sie waren also zwei Monate kreuz und quer durch Westdeutschland kutschiert — und hier, in Straßburg, hören sie soviel von den Friedensfesten, die in Paris am 14. Juli zu Ehren des Friedens von Luneville gemeinsam mit der Nationalfeier des Bastillesturmes begangen werden sollen, daß sie sich schnell entschließen, die Schweiz im Stich zu lassen und direkt nach Paris zu fahren.

Als Schüler Rousseaus betritt Kleist Paris, — und ist entsetzt. Gallig, trüb und verstimmt lauten seine ersten Briefe. Er sehnt sich zurück nach Deutschland, er schließt zuweilen die Augen und denkt an Dresden, er sieht es vor sich liegen in der Tiefe der Berge, „wie den Schauplatz in der Mitte eines Amphitheaters“, und sein Geist versetzt sich in das holde freundliche Tal von Dresden, das mehr seine Heimat ist, als das stolze, ungezügelte, ungeheuere Paris. „Wenn ich das Fenster öffne,“ schreibt er, „so sehe ich nichts, als die blasse, matte, fade Stadt, mit ihren hohen, grauen Schieferdächern, und ihren ungestalteten Schornsteinen, ein wenig von den Spitzen der Tuilerien, und lauter Menschen, die man vergißt, wenn sie um die Ecke sind.“ Er klagt über das Schauspielerische der Großstadtmenschen, die zu gewitzigt seien, um offen, zu zierlich, um wahr zu sein. Einer betrüge den andern, und jeder tue dabei, als ob er es nicht merke. Solche häßlichen Beobachtungen kamen ihm aus seiner Lektüre der

Rousseauschen Schriften, die er noch allzu frisch im Gedächtnis trug und deren Kritik er eilfertig auf das Pariser Leben projizierte. Er sah Paris durch Rousseaus überscharfe Brille und empörte sich über die Sittenlosigkeit und über die Unnatur der Pariser. Ihm wurde diese morsche Kultur im Innersten zuwider, da er sie so nahe sah, er haßte sie, er wünschte und prophezeite ihr den Untergang. Alle Gefühle, alle Gedanken, die Kleist mit naiver Wut gegen die Hauptstadt der Franzosen schleudert, wurzeln in Rousseau. Was dieser vor einem halben Jahrhundert gepredigt und gepriesen hatte: die Einfalt der Natur gegen die Überfeinerung und Verweichlichung der Welt, wiederholt Kleist in seinen Briefen aus Paris mit derselben Einseitigkeit, mit demselben Fanatismus. Ja, er fühlt sich als Erbe Rousseaus, und er übernimmt sein Richteramt.

Kurz nach seiner Ankunft in Paris, am 10. Juli 1801, bekommt er Gelegenheit, den Taumel der Großstadt mitzuerleben. Das Fest am 14. Juli, wozu er gradenwegs nach Paris gekommen war, erregt seinen tiefsten Abscheu. Ihm mißfallen die rohen, ordinären Volksbelustigungen, wodurch man die Massen zu befriedigen sucht. Wie solche Tage würdig begangen werden könnten, schreibt er, könne er nicht sagen; doch das eine wisse er, daß sie fast nicht unwürdiger begangen werden können, als dieser. „Nicht als ob es an Obelisken und Triumphbögen und Dekorationen und Illuminationen und Feuerwerken und Luftbällen und Kanonaden gefehlt hätte, o behüte. Aber keine von allen Anstalten erinnerte an die Hauptgedanken; die Absicht, den Geist des Volks durch eine bis zum Ekel gehäufte Menge von Vergnügen zu zerstreuen, war überall herrschend, und wenn die Regierung einem Manne von Ehre hätte zumuten wollen, durch die mâts de cocagne, und die jeux de caroussels, und die théâtres forains und die escamoteurs, und die danseurs de corde mit Heiligkeit an die Göttergaben Freiheit und Frieden erinnert zu werden, so wäre dies beleidigender, als ein Faustschlag in sein Antlitz. — Rousseau ist immer das vierte Wort des Franzosen; und wie würde er sich schämen, wenn man ihm sagte, daß dies sein Werk sei? —“

Kleist hatte sich so in Rousseau hineingelebt, daß er zwischen seinen eigenen Gedanken und denen Rousseaus kaum noch zu unterscheiden wußte. Er muß alle seine Werke gelesen haben: den „Discours sur les sciences et les arts“, den „Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes“, den „Emile“, den „Contrat social“, „La nouvelle Héloise“ und die „Confessions“; ja, er scheint diese Bücher zum Teil auswendig gewußt zu haben. Alle Reflexionen Kleists über den Wert des Wissens färbte Rousseauscher Geist. Wenn er die Wissenschaften verachten lernt, so hat ihn Rousseau dazu angestiftet, wenn er eine gute Handlung einem guten Kunstwerk vorzieht, so hat ihn Rousseaus Kritik befruchtet. Er schildert der Braut und ihrer Schwester, „dem goldenen Louischen“, das Sodom und Gomorrha, in das er geraten sei. Alle Sinne bestätigen ihm, was längst sein Gefühl ihm sagte, nämlich daß uns die Wissenschaften weder besser noch glücklicher machen. Er vergißt nicht, neben seinem Gefühl Rousseaus Preisschrift: „Discours sur les sciences et les arts“ zu zitieren. Hier hatte er gelesen: „Wissenschaft und Kunst ist einzig schuld, daß das Talent über die Tugend gesetzt wird. Man fragt nicht mehr, ob ein Mensch Tugend, sondern ob er Geist hat, man fragt nicht, ob ein Buch nützlich sei, sondern ob es gut geschrieben. Es gibt tausend Preise für schöne Reden, keinen einzigen für schöne Handlungen.“

Und Kleist übernimmt diesen Gedanken und variiert ihn: „O ich kann Dir nicht beschreiben, welchen Eindruck der erste Anblick dieser höchsten Sittenlosigkeit bei der höchsten Wissenschaft auf mich machte. Wohin das Schicksal diese Nation führen wird? — Gott weiß es. Sie ist reifer zum Untergange als irgendeine andere europäische Nation. Zuweilen, wenn ich die Bibliotheken ansehe, wo in prächtigen Sälen und in prächtigen Bänden die Werke Rousseaus, Helvetius', Voltaires stehen, so denke ich, was haben sie genutzt? Hat ein einziges seinen Zweck erreicht? Haben sie das Rad aufhalten können, das unaufhaltsam stürzend seinem Abgrund entgegeneilt? O hätten alle, die gute Werke geschrieben haben, die Hälfte von diesem Guten getan, es stünde besser um die Welt.“ Der

Künstler Kleist hat zum Glück diesen Grundsatz der Nützlichkeit, den der in Rousseaus Spuren Denkende aufstellte, nie befolgt. In seinen Dichtungen blieb er der reine Künstler, an dem der Zweifel nicht frißt, dessen Werke — mit einer einzigen Ausnahme — keine Tendenzen, keine Zwecke, keinen Nutzen propagieren. Nur der Dichter der „Herrmannsschlacht" und einiger patriotischer Lieder wollte unmittelbar agitatorisch wirken. Seine gesamte übrige Produktion hielt sich mit seltener Scheu allen äußeren Absichten fern.

Hier aber in Paris ist der Fünfundzwanzigjährige so ganz im Bann des großen Revolutionärs, daß er alle geistigen Taten nur gelten lassen will, wenn sie sich im praktischen Leben als brauchbar erwiesen, wenn sie irgendeinen Vorteil, einen wirklichen Nutzen hervorgerufen haben. Er beurteilt die Wissenschaften, die Kunst nach ihrer Zweckmäßigkeit. Er sieht, wie wenig die Werke der großen Schriftsteller gewirkt haben, und wie alle Errungenschaften der Wissenschaft und der Kunst, weit entfernt, den Menschen zu bessern, nur dazu beigetragen haben, die Bedürfnisse, die Ausschweifungen, die Unmäßigkeit der Menschen zu steigern. „Ja, selbst dieses Studium der Naturwissenschaften," schreibt er, „auf welches der ganze Geist der französischen Nation mit fast vereinten Kräften gefallen ist, wohin wird es führen? Warum verschwendet der Staat Millionen an alle diese Anstalten zur Ausbreitung der Gelehrsamkeit? Ist es ihm um Wahrheit zu tun? Dem Staate?" — Man erkennt in dieser höhnischen Frage den Rousseau übertrumpfenden Anarchisten; er negiert, er verabscheut den Staat, da er voll bitterer Verachtung seiner eigenen Frage antwortet: „Ein Staat kennt keinen andern Vorteil, als den er nach Prozenten berechnen kann. Er will die Wahrheit anwenden. — Und worauf? Auf Künste und Gewerbe. Er will das Bequeme noch bequemer machen, das Sinnliche noch versinnlichen, den raffiniertesten Luxus noch raffinieren." Kleist meint also, der Staat handle mit der Wahrheit; er begünstige nicht die Kunst um der Kunst willen, und die Wissenschaft nicht, weil es ihm um Erkenntnisse zu tun sei, sondern weil sie Geld einbrächten, also aus den gewöhnlichsten

merkantilischen Gründen. „Und wenn am Ende“, fährt er fort, „auch das üppigste und verwöhnteste Bedürfnis keinen Wunsch mehr ersinnen kann, was ist dann —? O wie unbegreiflich ist der Wille, der über der Menschengattung waltet! Ohne Wissenschaft zittern wir vor jeder Lufterscheinung, unser Leben ist jedem Raubtier ausgesetzt, eine Giftpflanze kann uns töten — und sobald wir in das Reich des Wissens treten, sobald wir unsere Kenntnisse anwenden, uns zu sichern und zu schützen, gleich ist der erste Schritt zu dem Luxus und mit ihm zu allen Lastern der Sinnlichkeit getan. Denn wenn wir zum Beispiel die Wissenschaften nutzen, uns vor dem Genuß giftiger Pflanzen zu hüten, warum sollen wir sie nicht auch nutzen, wohlschmeckende zu sammeln, und wo ist nun die Grenze, hinter welcher die poulets à la suprême und alle diese raffinements der französischen Kochkunst liegen? Und doch — gesetzt, Rousseau hätte in der Beantwortung der Frage, ob die Wissenschaften den Menschen glücklicher gemacht haben, recht, wenn er sie mit nein beantwortet, welche seltsamen Widersprüche würden aus dieser Wahrheit folgen!“ — Trotz seiner naiven Einseitigkeit ist er nicht so begrenzt, wie Rousseau, den Wert der Wissenschaft a priori zu verneinen; er glaubt nicht mit Rousseau, daß ein Mensch, der denkt, ein entartetes Wesen sei, und er entwickelt nunmehr, da er erkennt, wodurch er sich von dem Bürger von Genf unterscheidet, eigene selbständige Anschauungen, die über die fanatische Naturlehre hinausgehen, indem der Jünger gerechter als der Meister Licht und Schatten zu verteilen sucht. In Rousseaus „Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes“ fand Kleist jene kühn-grotesken, das Denken an sich verabscheuenden Worte: „Si la nature nous a destiné à être sains, j'ose presque assurer que l'état de réflexion est un état contre la nature et que l'homme, qui médite, est un animal dépravé.“ Kleist, der sonst Rousseau ohne Bedenken und fast kritiklos folgt, nimmt hier schon — beeinflußt von Kant — Partei für die Wissenschaften. „Denn“, so ruft er aus, „es mußten viele Jahrtausende vergehen, ehe so viele Kenntnisse gesammelt werden konnten, wie nötig waren,

einzusehen, daß man keine haben müßte. Nun also müßte man alle Kenntnisse vergessen, den Fehler wieder gut zu machen; und somit finge das Elend wieder von vorn an. Denn der Mensch hat ein unwidersprechliches Bedürfnis sich aufzuklären. Ohne Aufklärung ist er nicht viel mehr als ein Tier. Sein moralisches Bedürfnis treibt ihn zu den Wissenschaften an, wenn dieses auch kein physisches täte. Er wäre also, wie Ixion, verdammt, ein Rad auf einen Berg zu wälzen, das, halb erhoben, immer wieder in den Abgrund stürzt. Auch ist immer Licht, wo Schatten ist, und umgekehrt. Wenn die Unwissenheit unsre Einfalt, unsre Unschuld und alle Genüsse der friedlichen Natur sichert, so öffnet sie dagegen allen Greueln des Aberglaubens die Tore. — Wenn dagegen die Wissenschaften uns in das Labyrinth des Luxus führen, so schützen sie uns vor allen Greueln des Aberglaubens. Jede reicht uns Tugenden und Laster, und wir mögen am Ende aufgeklärt oder unwissend sein, so haben wir dabei so viel verloren als gewonnen —"

Wir werden sehen, wie Kleist später diese Erkenntnis auf ästhetische Probleme übertrug und mit schärfster Deduktion nachwies, welch Unheil das Bewußtsein im Menschen angerichtet, wie er durch das Wissen von und um sich selbst seine natürliche Unschuld, seine Grazie verlor, wie wir aber, da wir nun einmal von dem Baum der Erkenntnis gegessen hätten, und das Paradies uns verriegelt wäre, die Reise um die Welt machen müßten, um zu sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen sei. Der Weg ginge also vom Bewußten, von der Reflexion durch ein Unendliches — wie er sich ausdrückt — zum Paradies, in den Stand der Unschuld zurück. „Wir sehen," sagt Kleist in seinem Aufsatz über das Marionettentheater, den er 1811 in den „Berliner Abendblättern" veröffentlichte und der seine Philosophie mit komprimierender Deutlichkeit ausdrückt, „wir sehen, daß in dem Maße, als, in der organischen Welt, die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt."

Wie er hier Gedanken Rousseaus und Kants weiter fortbildet, erweitert und zuspitzt, um zu einer ganz neuen ästhetischen Welt-

ansicht zu kommen, so zweigt er ebenso im Moralischen von Rousseau und von Kant ab, oder besser: er verbindet ihre Gedankenketten und schmiedet daran eine neue, die ihre Herkunft aus den Werkstätten jener großen Geister nicht verleugnen kann, die aber dennoch ganz seine eigene Arbeit ist. Man könnte allerdings bei Kleist von einem ewigen Schüler Rousseaus sprechen. Rousseau und Kant waren die beiden Träger seiner Entwickelung geworden, die Quellen seines geistigen Lebens. Er sucht jetzt die beiden mächtigen Ströme in ein Bett zu leiten. Er wollte in sich vereinen: die Leidenschaft und die Maxime, die Natur und das kontrollierende Gehirn, das Gefühl und den Verstand, den Tat- und den Vernunftmenschen, Rousseau und Kant.

Beide waren — das erkannte er — einseitig in ihrer Größe. Er aber wollte gerecht und umfassend sein. Rousseau erreichte seine Wirkung auf Kosten der Vernunft zugunsten der Natur; Kant benachteiligte die Natur, das Gefühl zugunsten der Vernunft. Als Kleist aber sah, auf welche Irrwege der eine durch sein Temperament verführt worden war, und wie der andere auf dem nüchternen Terrain seiner Vernunft zurückgeblieben war, und wie weit er selbst mit seinem Handeln nach Maximen, die er Kant und Rousseau entlehnt hatte, gekommen war, da entbrannte in ihm von neuem jener Widerstreit zwischen dem Ich und der Pflicht, zwischen Selbstliebe und allgemeinem Gesetz, zwischen gut und böse, zwischen dem Recht des Individuums und den Forderungen des Staats.

Er, der das Unwillkürliche, den Impuls, das Momentane liebte, gab sich peinlichen Reflexionen hin, verallgemeinerte, ja machte es sich zur Pflicht, nur nach objektiven Grundsätzen zu handeln, sein Ich dem höchsten sittlichen Zweck unterzuordnen, — und stand deshalb dem Unberechenbaren, Zufälligen, ganz und gar Individuellen jeder neuen Situation des Lebens hilflos gegenüber. So schnürte er sich ein. Und so hören wir immerfort seine Klagen über den Kampf des Herzens mit dem Verstand. Dieser ursprüngliche Geist schuf sich pedantische Doktrinen, dieser Unberechenbare baute sich einen Lebensplan, dieser Anarchist stellte sein Ich unter das Gesetz. Und wir sehen, wie der Dichter des Prinzen von Homburg

sich entwickelt. Während der, aus dem er schöpfte, jeden Konflikt ängstlich mied und es verstand, seine Neigungen fast brutal seinen verstandesmäßigen Maximen unterzuordnen, blieb Kleist der Rigorist des Gefühls. Seine Leidenschaft durchbricht alle seine Grundsätze, denen er sich jedoch immer wieder von neuem unterwirft. Ein ganz seltener Vorgang. Bedingt durch das ethische Gewissen, das ihn dazu treibt, die Herrschaft der sittlichen Idee anzuerkennen. Wie er sich aus dem Zustand übermäßiger Reflexion nach reiner Naivität sehnt, so sieht er — zurückkommend aus den Ausschweifungen des subjektiven Gefühls — im Gesetz die Erlöserin. Hier liegen die Wurzeln für sein Verhältnis zum Staat und zum Weib, und wir werden sehen, wie er sie in seinen Werken zur Blüte treibt.

Kant verwarf jede Handlung aus Neigung, alles Streben nach Glückseligkeit zugunsten des sittlichen Gesetzes in uns. Er wies mit leidenschaftlichen Worten auf die Haltlosigkeit jedes Eudämonismus hin. Das Überstrenge seiner Moralphilosophie, in der er sich selbst einen Rigoristen nennt, stieß einen seiner begeisterten Jünger ab: Schiller wendet sich in seiner Abhandlung über „Anmut und Würde“ gegen den Philosophen, der die Ansprüche der Sinnlichkeit völlig ausschalten wolle. Ja, er, der Kant als „den unsterblichen Verfasser der Kritik“ rühmt, dem man es verdanke, daß die Moral endlich aufgehört habe, die Sprache des Vergnügens zu reden, empört sich über Kants Annahme eines Hangs zum radikalen Bösen im Menschen. Und Goethe ergrimmte über diesen Hang zum Bösen, der — nach Kant — von Hause aus dem Menschen als das stärkere Element beigegeben sei, so sehr, daß er an Herder schrieb, Kant habe „seinen philosophischen Mantel, nachdem er ein langes Menschenleben gebraucht, ihn von mancherlei sudelhaften Vorurteilen zu reinigen, freventlich mit dem Schandfleck des radikalen Bösen beschlabbert“. — In „Anmut und Würde“, jenem geistreichen Essay, den Kleist genau gekannt haben muß, führte Schiller aus: es lassen sich dreierlei Verhältnisse denken, in welchen der Mensch zu sich selbst, das ist sein sinnlicher Teil zu seinem vernünftigen, stehen kann. Erstens: „Der Mensch unterdrückt ent-

weder die Forderungen seiner sinnlichen Natur, um sich den höheren Forderungen seiner vernünftigen gemäß zu verhalten; oder zweitens: er kehrt es um und ordnet den vernünftigen Teil seines Wesens dem sinnlichen unter und folgt also bloß dem Stoße, womit ihn die Naturnotwendigkeit gleich den andern Erscheinungen forttreibt; oder drittens: die Triebe des letzteren setzen sich mit den Gesetzen des ersteren in Harmonie, und der Mensch ist einig mit sich selbst." Bis hierher glaubt Schiller mit dem Rigoristen der Moral übereinzustimmen, da er die Ansprüche der Sinnlichkeit im Felde der reinen Vernunft und bei der moralischen Gesetzgebung zurückweise. Der Mensch aber sei nicht bloß dazu bestimmt, einzelne sittliche Handlungen zu verrichten, sondern ein sittliches Wesen zu sein. Nicht Tugenden, sondern die Tugend ist seine Vorschrift, und Tugend ist nichts anderes „als eine Neigung zur Pflicht". Schiller entwickelt seinen Gedanken dann weiter, indem er sagt, wie sehr also auch Handlungen aus Pflicht in objektivem Sinne einander entgegenstünden, so sei dies doch in subjektivem Sinn nicht so, und der Mensch, ruft er aus, „darf nicht nur, sondern soll Lust und Pflicht in Verbindung bringen, er soll seiner Vernunft mit Freuden gehorchen". Und hier ist es, wo er nicht mehr zurückhalten kann, sich gegen die nüchterne Strenge des kategorischen Imperativs zu wenden. „In der Kantischen Moralphilosophie", sagt er, „ist die Idee der Pflicht mit einer Härte vorgetragen, die alle Grazien davon zurückschreckt und einen schwachen Verstand leicht versuchen könnte, auf dem Wege einer finstern und mönchischen Asketik die moralische Vollkommenheit zu suchen."

Den Gegensatz von Sittlichkeit und Natur, Pflicht und Neigung, Vernunft und Sinnlichkeit, Tugend und Lust, den Kants Ethik mit unerbittlicher Schärfe hervorkehrte und den sie zugunsten der Pflicht entschied, weil das Gefühl kein Bestimmungsgrund sein dürfte, — diesen Gegensatz suchte Schiller kraft seines idealistischen Menschentums in „der schönen Seele", die er sich schuf, zu einer Harmonie zu gestalten. „Es erweckt mir kein gutes Vorurteil für einen Menschen, wenn er der Stimme des Triebes so wenig trauen darf, daß

er gezwungen ist, ihn jedesmal erst vor dem Grundsatze der Moral abzuhören." Wenn Schiller hier gegen Kant polemisiert und in dem Rigorismus seiner Ethik Einflüsse seiner pietistischen Jugend zu finden glaubt, — ein den Sinnen a priori feindliches Mönchtum, — so wissen wir heute, daß Kant gegen die natürlichen Neigungen, gegen die Sinnlichkeit, gegen den Affekt, gegen das Gefühl, wie er oft versichert, nichts gesagt haben wollte, daß er es nur als Bestimmungsgrund ausgeschlossen wünschte. Er sagt in der „Kritik der praktischen Vernunft": „Glücklich zu sein, ist notwendig das Verlangen jedes vernünftigen, aber endlichen Wesens ..." und jene sehr charakteristischen Worte, deren Ton doch Schiller recht zu geben scheint: „Der Mensch ist ein bedürftiges Wesen, sofern er zur Sinnenwelt gehört, und sofern hat seine Vernunft allerdings einen nicht abzulehnenden Auftrag von seiten der Sinnlichkeit, sich um das Interesse derselben zu bekümmern und sich praktische Maximen auch in Absicht auf die Glückseligkeit dieses und womöglich auch eines zukünftigen Lebens zu machen."

Wie einsichtsvoll und gerecht Kant sich gegen ihm fremdartige Gebiete auch zu sein bemüht, er bleibt der große Kritiker, der trennt und scheidet, der die Grenze zieht zwischen Sollen und Sein, und der an der Harmonie Schillers, „jener reifsten Frucht seiner Humanität", an dem Ideal der schönen Seele das Bewußtsein der Verantwortlichkeit vermißt. Kant ließ seine Annahme von dem radikalen Hang zum Bösen in der Menschennatur nicht fallen. Und Schiller in seiner wärmeren Menschlichkeit richtet an ihn die eindringlichen Fragen: „Womit aber hatten es die Kinder des Hauses verschuldet, daß er nur für die Knechte sorgte? Weil oft sehr unreine Neigungen den Namen der Tugend usurpieren, mußte darum auch der uneigennützige Affekt in der edelsten Brust verdächtig gemacht werden? ... Mußte schon durch die imperative Form des Moralgesetzes die Menschheit angeklagt und erniedrigt werden ...?" Was Kant trennte, glaubte Schiller zusammenfassen zu können. Er wollte seinen ethischen Rigorismus nicht mildern, nur enthärten; seiner kalten Strenge entkleiden, gerechter, feinfühliger machen. Er wollte das drakonische Gesetz vermenschlichen.

Wir können mit Sicherheit annehmen, daß die Auseinandersetzung dieser beiden Geister Kleist nicht entgangen ist. Er wird in diesem Konflikt Schiller nicht ohne weiteres zugestimmt haben, so sehr er auch mit seinem Ideal sympathisierte. Wie er aber über Rousseau zu eigenen Erkenntnissen fortgeschritten war, so formuliert er jetzt — hindurchgegangen durch Kant — mit leidenschaftlichster Beredsamkeit gegen ihn die Unverantwortlichkeit des Menschen. Gereizt von jenem Kantischen Radikalen-Bösen geht er weit über Schiller und Goethe hinaus, indem er noch das Absolut-Böse auf seine Fragwürdigkeit untersucht, selbst die Tat jenseits von gut und böse stellt. Und so die letzten Probleme berührend, nimmt er Gedanken des Zarathustradichters vorweg.

Mit einer Ruhe, hinter der sich die Verzweiflung an aller Wahrheit nur schlecht verbirgt, erklärt er den Bankerott aller Moral, die Relativität aller Werte, die Unbegreifbarkeit Gottes: „Und so mögen wir denn vielleicht am Ende tun, was wir wollen, wir tun recht — Ja, wahrlich, wenn man überlegt, daß wir ein Leben bedürfen, um zu lernen, wie wir leben müßten, daß wir selbst im Tode noch nicht ahnden, was der Himmel mit uns will, wenn niemand den Zweck seines Daseins und seine Bestimmung kennt, wenn die menschliche Vernunft nicht ausreicht, sich und die Seele und das Leben und die Dinge um sich zu begreifen, wenn man seit Jahrtausenden noch zweifelt, ob es ein Recht gibt — kann Gott von solchen Wesen Verantwortlichkeit fordern? Man sage nicht, daß eine Stimme im Innern uns heimlich und deutlich anvertraue, was Recht sei. Dieselbe Stimme, die dem Christen zuruft, seinem Feinde zu vergeben, ruft dem Seeländer zu, ihn zu braten und mit Andacht ißt er ihn auf — Wenn die Überzeugung solche Taten rechtfertigen kann, darf man ihr trauen?“ — Und jetzt steigt er höher und höher und er erklimmt den Gipfel seiner vermessenen Philosophie, da er ausruft: „Was heißt das auch, etwas Böses tun, der Wirkung nach? Was ist böse? Absolut böse? Tausendfältig verknüpft und verschlungen sind die Dinge der Welt, jede Handlung ist die Mutter von Millionen andern, und oft die schlechteste erzeugt

die besten — Sage mir, wer auf dieser Erde hat schon etwas Böses getan? Etwas, das böse wäre in alle Ewigkeit fort —? Und was uns auch die Geschichte von Nero und Attila und Cartouche, von den Hunnen und den Kreuzzügen und der spanischen Inquisition erzählt, so rollt doch dieser Planet immer noch freundlich durch den Himmelsraum, und die Frühlinge wiederholen sich, und die Menschen leben, genießen und sterben nach wie vor."

Nachdem er mit so leidenschaftlicher Skepsis an allen festgesetzten Werten gerüttelt hat, bekennt er sich gegen alle Maximen zu einer rein eudämonistischen Weltanschauung. Der Zweck des Lebens sei die Glückseligkeit, sei die Lust. Sie zu erreichen, darnach streben wir. Sie allein sei der Beweggrund unseres sittlichen Handelns. Und der junge Melancholiker jauchzt: „Ja, tun, was der Himmel sichtbar, unzweifelhaft von uns fordert, das ist genug — Leben, solange die Brust sich hebt, genießen, was rundum blüht, hin und wieder etwas Gutes tun, weil das auch ein Genuß ist, arbeiten, damit man genießen und wirken könne, andern das Leben geben, damit sie es wieder so machen und die Gattung erhalten werde — und dann sterben." Es ist, als ob er eine erlösende Freude empfände, da er jetzt mit fast übermütiger Einseitigkeit den Willen zur Lust, zum Genuß, gegen Pflicht- und Vernunftgesetze betont, und den Affekt, die Sinnlichkeit als obersten Grundsatz für die Gestaltung des Lebens aufstellt.

Ja, er findet es unsinnig, wenn wir nicht grade für die Quadratrute leben, auf welcher, und für den Augenblick, in welchem wir uns befinden. „Genießen! Das ist der Preis des Lebens! Ja, wahrlich," ruft der ewig Unglückliche aus, „wenn wir seiner niemals froh werden, können wir nicht mit Recht den Schöpfer fragen, warum gabst du es mir? Lebensgenuß seinen Geschöpfen zu geben, das ist die Verpflichtung des Himmels; die Verpflichtung des Menschen ist es, ihn zu verdienen. Ja," schließt er, „es liegt eine Schuld auf dem Menschen, etwas Gutes zu tun."

So kommt der mit scharfsinniger Dialektik kämpfende Hedonist unversehens wieder zu Kant und dem Gebot der Pflicht zurück.

Schließlich fand er selbst seine extreme Lebensanschauung im Keime in Kants Schrift über die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft. Er verlängerte nur die Grundlinien auf der einen Seite des Kantischen Gebäudes. Und was hier von der Vernunft kühl und nüchtern gezeichnet war, daraus machte er — kraft seiner Leidenschaft — eine in ihrer kühnen Anschaulichkeit ganz und gar subjektivistische Dichtung, deren ungezügelter Ton uns in philosophische Tiefen fortreißt. Hier, in dieser Pariser Konfession, gibt er die Quintessenz seiner jugendlichen Weltanschauung.

Man muß bedenken, daß Kleist als Dreiundzwanzigjähriger auf Kant geriet, während Schillers philosophische Studien, die unter dem Einfluß des Königsberger Weisen entstanden, zu den Werken seines Mannesalters gehören. Schiller war dreiunddreißig Jahre, und Goethe gar vierzig Jahre alt, als Kant in ihre geistige Sphäre trat und auf sie zu wirken begann.

Wir kennen die zunächst gleichgültige, höchst reservierte Haltung, die der sich Spinozist fühlende Goethe gegen Kant eingenommen hat. Die Gegensätzlichkeit ihrer Naturen war zu groß. Goethes freie und große Sinnlichkeit wurde beunruhigt durch die überstrengen Forderungen der Kantischen Vernunft. Er ließ sich später gern durch Schiller belehren und anregen, und aus dem „hartnäckigen Realisten", der nur „die große Mutter" Natur gelten lassen wollte, wurde schließlich ein — wenn auch nicht allzu überzeugungstreuer — kritischer Idealist. Aber noch im Jahre 1801 begründet er seine Zurückhaltung aller Philosophie gegenüber mit diesen Worten: „Wenn sich die Philosophie vorzüglich aufs T r e n n e n legt, so kann ich mit ihr nicht zurechte kommen, und ich kann wohl sagen, sie hat mir mitunter geschadet, indem sie mich in meinem natürlichen Gang störte; wenn sie aber v e r e i n t oder vielmehr, wenn sie unsere ursprüngliche Empfindung, als seien wir mit der Natur eins, erhöht, sichert und in ein tiefes, ruhiges Anschauen verwandelt, in dessen immerwährender *σύγκρισις* (Vereinigung) und *διάκρισις* (Trennung) wir ein göttliches Leben führen, wenn uns ein solches zu f ü h r e n auch nicht erlaubt ist, dann ist sie mir

willkommen.“ (An Jacobi, 23. November 1801.) Goethe nahm aus dem Kantischen Kritizismus nur das heraus, was ihm homogen war, was er mit seiner Natur, inwiefern sie philosophische Anlagen enthielt, amalgamieren konnte, — und Schiller, dem er diese Entwickelung zu Kantischen Ideen dankte, beurteilt sein Verhalten treffend, wenn er ihm, der von der Philosophie fürchtet, daß sie ihm die Poesie zerstöre, erwidert: „Es ist eine sehr interessante Erscheinung, wie sich Ihre anschauende Natur mit der Philosophie so gut verträgt und immer dadurch belebt und gestärkt wird ... Denn Sie nehmen sich von den Kantischen Ideen nur das, was Ihren Anschauungen zusagt, und das Übrige beunruhigt Sie nicht.“

Das Verhältnis der drei größten deutschen Dichter zu dem größten deutschen Philosophen verdiente eine tieferführende Untersuchung, als ich sie hier — in allzu flüchtiger Zeichnung — zu geben vermochte. Denn was könnte reizvoller sein, als die Wirkung zu überschauen, die Kant auf die drei größten Dichter unserer Literatur auszuüben vermochte: wie seine Kritik den einen nur sanft belebte und stärkte; in dem Dichter des „Wallenstein“ dagegen höchste Begeisterung erweckte; und den jüngsten, den Radikalsten, aufs furchtbarste erschütterte. Diese verschiedenartige Wirkung belichtet die drei so scharf ausgeprägten Charaktere, ihre Temperamente — in den interessantesten Perioden ihres Lebens — mit überraschender Deutlichkeit. Wir sehen: den schon in sich ruhenden Dichter des „Wilhelm Meister“, der sich durch keine Spekulation mehr abbringen läßt von dem schwer errungenen Weg zur Harmonie seines Lebens. — Wir bewundern den großen und kühnen Geist, der sich aus der Kantischen Philosophie sein Ideal des Menschentums schuf, der die Lebenswerte, die in ihr steckten, erkannte und ihr geistreichster Ausleger und Prophet wurde. Und wir verstehen seine Begeisterung und seine Hingabe, da er Kant in einem Briefe seiner Dankbarkeit versichert für das wohltätige Licht, das er seinem Geiste angezündet habe, eines Dankes, der wie das Geschenk, auf das er sich gründe, ohne Grenzen und unvergänglich sei. — Kleist, als einziger, hat dieses Geschenk, das ihm als eine Himmels-

fackel erschien, nicht geachtet; er hat ihr Licht nicht wohltätig empfunden, und seine wie Goethes auf das Anschauen gerichtete Natur wurde durch Kant nur beunruhigt, nicht belebt und gestärkt. Er konnte durch Kant nicht gesunden. Sein Geist war zu radikal und nicht konziliant genug, und er zog immer kraft eines ekstatischen Gefühls, von der Vernunft nicht gehemmt, die letzte Konsequenz der ihm nahe gebrachten Gedanken. Der Rigorist der Moral, „der Alleszermalmer“ konnte den Rigoristen des Gefühls nicht gewinnen. Er konnte ihn nur erschüttern.

„Verwirrt durch die Sätze einer traurigen Philosophie,“ so beginnt Kleist einen seiner ersten Briefe aus Paris, „unfähig, mich zu beschäftigen, unfähig, irgendetwas zu unternehmen, unfähig, mich um ein Amt zu bewerben, hatte ich Berlin verlassen, bloß weil ich mich vor der Ruhe fürchtete, in welcher ich Ruhe grade am wenigsten fand.“ In dieser Stimmung zog er in Paris ein. Er wohnte mit Ulrike in der Rue des Noyers, einer heute verschwundenen Querstraße der Rue St. Jacques, südlich der Seine. Die Geschwister lernten die Tochter des berühmten Astronomen Lalande-Lefrançais, des Direktors der Pariser Sternwarte, kennen, mit der sie dann, wie es scheint, häufig zusammengekommen sind. Durch Wilhelm von Humboldt und den preußischen Gesandten, den Marquis von Lucchesini, machte Kleist die Bekanntschaft einiger französischer Gelehrten. Zuweilen ging er auf die Sorbonne in eine Vorlesung. Er studierte Griechisch bei einem Monsieur Cournon, der ihm von den Lalandes empfohlen worden war. Cournon aber scheint ein etwas fragwürdiger Professor und nicht nach Kleists Geschmack gewesen zu sein. Er hörte bald auf bei ihm Unterricht zu nehmen, um bei einem ganz jungen bescheidenen Menschen weiter zu studieren, der ihn mehr gefördert haben soll. Neben Griechisch trieb Kleist Naturwissenschaften und besonders Chemie. Aber wieder ertönt der Refrain: „Ach, Wilhelmine, die Menschen sprechen mir von Alkalien und Säuren, indessen mir ein allgewaltiges Bedürfnis die Lippe trocknet.“

Dennoch: seine Stimmung wurde besser. Vielleicht dadurch, daß er dieses allgewaltige Bedürfnis jetzt doch befriedigte. Im Schauen und im Schaffen. Er sah gemeinsam mit dem Maler Lohse, dem Verlobten der Karoline von Schlieben, den Louvre, und es ging ihm hier wie wenige Monate vorher in Dresden. „Er war nicht fortzubringen", erzählt Ulrike. „Er sah die Gemälde, die Kunstwerke und lebte nur für die Kunst." Und Kleist selbst schreibt in dem großen Brief vom 16. August 1801 an Louise von Zenge, wie er, um sich über die zerstreuende Häßlichkeit und das feindselig-gleichgültige Getriebe des Pariser Lebens zu trösten, geschwind in den Louvre laufe, wie er sich hier erwärme an dem Marmor, an dem Apoll von Belvedere und an der mediceischen Venus, oder wie er „unter die italienischen Tableaus trete, wo Menschen auf Leinwand gemalt sind". Verwundert soll der Maler Lohse, der glaubte, Kleist belehren zu können, dagestanden und ihm zugehört haben. Er hielt es für unmöglich, daß einer, der nicht selbst malte, so Gemälde beurteilen, so treffend, so sachlich darüber sprechen könnte.

Aber nicht allein im Genießen der Kunst fand er die Befriedigung für sein „allgewaltiges Bedürfnis". Er fühlte die Schuld auf sich, wie er es in seiner einfachen Sprache ausdrückt: „etwas Gutes zu tun". Es drängte ihn mit Gewalt zum Schaffen. Und hier in Paris, aus seinen dunkel-pessimistischen Stimmungen heraus, erwuchs ihm sein erstes Werk: „Die Familie Schroffenstein". Diese Tragödie tränkte er mit seinen fatalistischen Erkenntnissen, mit seinem düsteren Glauben an die Allgewalt eines unbegreifbaren Schicksals. Und dieses Arbeiten an seinem Werk ließ ihn stärker, fester, sicherer werden. Kaum ein Monat ist nach seiner Ankunft in Paris vergangen, und schon kann er der durch seine ganze Reise jäh beunruhigten Wilhelmine schreiben: „Ja, seit einigen Wochen scheint es mir, als hätte sich der Sturm ein wenig gelegt", und in einem ihm liebgewordenen Bilde fragt er sie: „Kannst Du Dir vorstellen, wie leicht, wie wehmütig froh dem Schiffer zumute sein mag, dessen Fahrzeug in einer langen, finstern, stürmenden Nacht, gefährlich wankend, umhergetrieben ward, wenn er nun an der

sanfteren Bewegung fühlt, daß ein stiller, heitrer Tag anbrechen wird? Etwas Ähnliches empfinde ich in meiner Seele."

Und es scheint ihm, daß er diese Reise nach Paris, von der er keinem Menschen, ja sich selbst nicht Rechenschaft geben konnte, doch vielleicht noch segnen wird. Nicht wegen der Freuden, die er genossen habe, denn nur sparsam seien sie ihm zugemessen gewesen; aber alle Sinne bestätigten ihm, was längst sein Gefühl ihm sagte, daß uns die Wissenschaften weder besser noch glücklicher machen. Und er hofft, daß ihn diese Erkenntnis endlich zu einem Entschluß führen wird.

Er hat den ersten heftigen Widerwillen gegen Paris überwunden. Und er ist mit der größeren Sicherheit heiterer und zuversichtlicher geworden. So gewinnt er jetzt ein objektiveres Verhältnis zu diesem von ihm so geschmähten Babel. Er bleibt zwar noch immer der absolute Feind des luxuriösen Pariser Lebens, aber seine Darstellung vorher: gallig, bitter, wird gegenständlicher, greifbarer, sachlicher. Paris hat ihn bezwungen. Er steht jetzt als Künstler vor ihm. Das heißt: er bekämpft es nicht mehr, er schmäht es nur noch selten, wie ein zweiter Savonarola, wegen seiner Sittenlosigkeit, und wenn er zu einem neuen Streich ausholt gegen diese Stätte des Lasters, so spricht der große Zorn eines Dichters. Wir hören keine unfruchtbaren Reflexionen mehr, und die Schwestern Wilhelmine und Louise von Zenge empfingen jetzt immerhin Briefe, die sie interessierten. Keine nüchternen doktrinären Belehrungen, die er Rousseau oder andern Aufklärungsgeistern entnommen hatte, vielmehr: bunte Eindrücke, lustige Urteile über die Pariserinnen, geistreiche Bemerkungen über die Sprache und über die Mode, über die Feste und die Kunst. Amüsante Antithesen, witzige Aperçus, plötzliche Erlebnisse, die es ihn drängt, mit ein paar Strichen festzuhalten. Wenn er in Würzburg und in Dresden schwärmte, und den Main oder die Elbe in idealistischen Personifikationen verherrlichte, und so kühne phantastische Landschaftsbilder schuf, wird er in Paris zum Realisten. Er zeichnet Pariser Straßenbilder, oder gar er malt mit vielen Farben ein großes Fest im hameau de Chantilly, jenem berühmten Park vor Paris, der zu den beliebtesten Vergnügungsstätten gehörte. Er

zeichnet in einer dem Eindruck entsprechenden Manier: mit hastigen, sehr scharfen Strichen, schnell hingeworfen, so daß das Bild improvisiert, unwillkürlich und ungemein lebendig erscheint. Er skizziert impressionistisch einen Spaziergang: „Zuweilen gehe ich durch die langen, krummen, engen, schmutzigen, stinkenden Straßen, ich winde mich durch einen Haufen von Menschen, welche schreien, keuchen, einander schieben, stoßen, umdrehen, ohne es übel zu nehmen, ich sehe einen fragend an, er sieht mich wieder an, ich frage ihn ein paar Worte, er antwortet mir höflich, ich werde warm, er ennuyiert sich, wir sind einander herzlich satt, er empfiehlt sich, ich verbeuge mich, und wir haben einander vergessen, sobald wir um die Ecke sind —" Wie ist hier der momentane Eindruck festgehalten, etwas in seiner Beweglichkeit Verwandtes — möchte man sagen — mit einem heute kinematographisch aufgenommenen Bild: so schnell und so sicher wechseln die Films und so überraschend folgen die Vorgänge einander.

Er kritisiert zwar noch mit scharfen Worten die Sucht der Franzosen nach Vergnügungen, aber er schließt sich schon dem großen Haufen auf dieser Jagd nach dem Genuß an, da „man sie doch auch kennen lernen müsse". Er war jedoch nicht dazu geschaffen, um sich an solchen Belustigungen aktiv zu beteiligen. Er konnte nicht mitwirken, er konnte immer nur zuschauen. Und wenn er dann, wie er sagt, ohne Beute, ermüdet zurückkehrte, so stand er nachdenklich auf dem Pontneuf, über dem Seinestrom, „dem einzigen schmalen Streifen Natur, der sich in diese unnatürliche Stadt verirrte" und eine unaussprechliche Sehnsucht ergriff ihn nach einem Stückchen blauen Himmel . . .

Aus all diesen Reflexionen spricht bereits der kühl gestaltende Dichter. Wir hören ihn, da er Louise von Zenge das Fest in Chantilly schildert. Mit Hohn und Spott beginnt er. Ein erhaben pantheistischer Gesang auf die Natur folgt. Und mit einer Idylle schließt er. Er stellt die stille einfache Natur der überreizten Großstadtkultur gegenüber und er höhnt den Nachahmungswahn jener Kulturmenschen, die sich in eine schönere Vergangenheit zu versetzen oder zur Natur zurückzukehren glauben, wenn sie mittelalterliche Burgen bauen oder auf ländlichen Festen in Schäferkostümen herum-

laufen. Seiner „traurigen Klarheit“ mochte dieser groteske Unfug, diese falsche Romantik so lächerlich, so verächtlich erscheinen, daß er sie festzuhalten suchte. Er fühlt die Wollust des Satirikers, da er mit trockenen Worten seine Schilderung beginnt: „Überdrüssig aller Feuerwerke und Illuminationen und Schauspiele und Possenreißereien, hat ein Franzose den Einfall gehabt, den Einwohnern von Paris ein Vergnügen von einer ganz neuen Art zu bereiten, nämlich das Vergnügen an der Natur. Der Landgraf von Hessen-Kassel hat sich auf der Wilhelmshöhe eine gotische Ritterburg und der Kurfürst von der Pfalz in Schwetzingen eine türkische Moschee erbaut. Sie besuchen zuweilen die Orte, beobachten die fremden Gebräuche und versetzen sich so in Verhältnisse, von welchen sie durch Zeit und Raum getrennt sind. Auf eine ähnliche Art hat man hier in Paris die Natur nachgeahmt, von welcher die Franzosen weiter als der Landgraf von der Ritterzeit und der Kurfürst von der Türkei entfernt sind. Von Zeit zu Zeit verläßt man die matte, fade, stinkende Stadt, und geht in die — Vorstadt, die große, einfältige, rührende Natur zu genießen. Man bezahlt (im hameau de Chantilly) am Eingange zwanzig Sols für die Erlaubnis, einen Tag in patriarchalischer Simplizität zu durchleben. Arm in Arm wandert man, so natürlich wie möglich, über Wiesen, an dem Ufer der Seen, unter dem Schatten der Erlen, hundert Schritte lang, bis an die Mauer, wo die Unnatur anfängt — dann kehrt man wieder um. Gegen die Mittagszeit (das heißt um fünf Uhr) sucht jeder sich eine Hütte, der eine die Hütte eines Fischers, der andere die eines Jägers, Schiffers, Schäfers usw. usw., jede mit den Insignien der Arbeit und einem Namen bezeichnet, welchen der Bewohner führt, solange er sich darin aufhält. Fünfzig Lakaien, aber ganz natürlich gekleidet, springen umher, die Schäfer- oder die Fischerfamilie zu bedienen. Die raffiniertesten Speisen und die feinsten Weine werden aufgetragen, aber in hölzernen Näpfen und in irdenen Gefäßen; und damit nichts der Täuschung fehle, so ißt man mit Löffeln von Zinn. Gegen Abend schifft man sich zu zwei und zwei ein, und fährt, unter ländlicher Musik, eine Stunde lang

spazieren auf einem See, welcher zwanzig Schritte im Durchmesser hat. Dann ist es Nacht, ein Ball unter freiem Himmel beschließt das romantische Fest, und jeder eilt nun aus der Natur wieder in die Unnatur hinein —." Man spürt, wie Rousseaus großer Schüler sich hier lustig macht über die Pariser, deren kokette Romantik seinem ernsten Sinn zuwider war. Sie glaubten aber wohl gar noch, auf diese spielerische Manier die fanatischen Lehren ihres Naturapostels zu verwirklichen.

Und Kleist ergreift ein großer Zorn über diese innerliche Leere der Großstadtmenschen. Und gegen ihre gebildete Hohlheit singt er nun sein großes pantheistisches Lied auf die Natur. Er feiert sie in einem inbrünstigen Gebet: „Große, stille, feierliche Natur, du, die Kathedrale der Gottheit, deren Gewölbe der Himmel, deren Säulen die Alpen, deren Kronleuchter die Sterne, deren Chorknaben die Jahreszeiten sind, welche Düfte schwingen in den Rauchfässern der Blumen gegen die Altäre der Felder, an welchen Gott Messe lieset und Freuden austeilt zum Abendmahl unter der Kirchenmusik, welche die Ströme und die Gewitter rauschen, indessen die Seelen entzückt ihre Genüsse an dem Rosenkranze der Erinnerung zählen — so spielt man mit dir —?"

Dieser dithyrambische Psalm zeigt von neuem, wie er noch immer die Bilder, die sich fast allzu nah zusammendrängen, aneinanderreiht; aber was für einen großartigen Stil hat er, um seinen Enthusiasmus auszudrücken, bereits gefunden.

Es reizt, zwischen den Eindrücken, die Kleist von Paris empfing, und denen, die Tieck seinen William Lovell empfangen läßt, einige Parallelen zu ziehen. Allerdings: Kleist sieht die Dinge, sieht Paris, seine Vergnügungen, seine Straßen und Häuser lebhafter, bunter, nuancenreicher und gestaltet sie kräftiger, eindringlicher als der junge Tieck, der diese verwirrende Babelswelt nur vom Hörensagen und aus Büchern kannte — und verachtete. Beide aber sehen Paris mit denselben vorgefaßten

Meinungen, Vorurteilen, mit derselben Abneigung, ja mit demselben Ekel. Sie vermissen als echte Deutsche das Gemüt und die Tiefe und sehen nur die — Oberfläche. Beide wollen so schnell als möglich von Paris fort.

Der erste Teil des Tieckschen Romans war 1795 erschienen. Kleist hatte ihn ohne Zweifel gelesen. Und die Art, wie der einundzwanzigjährige Tieck Paris, das er nicht kannte, sah, und wie er es schildert, hat — neben Rousseaus Schriften — den vierundzwanzigjährigen Kleist, der zum erstenmal nach Paris kam, am nachhaltigsten beeinflußt, hat die Einstellung seines Auges mitbestimmt. Und wenn ihre Worte nicht genau dieselben sind, ihre Stimmung, der Ton, auf den Paris sie stimmt, ist der gleiche.

Lovell bedauert, „daß man den entzückten Menschen so nahe an das schöne Gemälde geführt hat, daß die täuschenden Perspektiven verfliegen: wir lachen jetzt über die, die sich einst von diesen grob aufgetragenen Farben, von diesen verwirrten Strichen und Schatten hintergehen ließen und Leben auf der toten Leinwand fanden". — Und Kleist beginnt seinen großen Brief an Louise von Zenge mit den Worten: „Sie beneiden mich, wie es scheint, um meinen Aufenthalt und wünschen an meiner Stelle zu sein. Wenn Sie mir folgen wollen, so will ich Ihren Geist in die Nähe der Kulissen führen, die, aus der Ferne betrachtet, so reizend scheinen. Aber erschrecken müssen Sie nicht, wenn Sie die Gestalten ein wenig mit Farben überladen und ein wenig grob gezeichnet finden."

Es fesselt zu sehen, wie Tieck und Kleist über ein und dasselbe Thema: über die Art des französischen Gesprächs, der französischen Geselligkeit ihre Eindrücke fixieren. Tieck sagt nur das Übliche, Oberflächliche — voller Verachtung. Kleists berühmte Analyse — verstehend und wertend — gliedert die typischen Eigenschaften des Deutschen und des Franzosen, unterscheidet und sucht abzustufen.

Tieck-Lovell schreibt: „Man spricht und schwatzt ganze Tage, ohne auch nur ein einzigmal zu sagen, was man denkt; man geht ins Konzert, ohne die Absicht zu haben, Musik zu hören; man umarmt und küßt sich, und wünscht diese Küsse vergiftet."

Kleist in dem Brief an Louise von Zenge (16. August 1801): „Übrigens muß man gestehen, daß es vielleicht nirgends Unterhaltung gibt, als unter den Franzosen. Man nenne einem Deutschen ein Wort, oder zeige ihm ein Ding, darauf wird er kleben bleiben, er wird es tausendmal mit seinem Geiste anfassen, drehen und wenden, bis er es von allen Seiten kennt, und alles, was sich davon sagen läßt, erschöpft hat. Dagegen ist der zweite Gedanke über ein und dasselbe Ding dem Franzosen langweilig. Er springt von dem Wetter auf die Mode, von der Mode auf das Herz, von dem Herzen auf die Kunst, gewinnt jedem Dinge die interessante Seite ab, spricht mit Ernst von dem Lächerlichen, lachend von dem Ernsthaften, und wenn man dem eine Viertelstunde zugehört hat, so ist es, als ob man in einen Kuckgasten gesehen hätte. Man versucht es, seinen Geist zwei Minuten lang an einen heiligen Gegenstand zu fesseln: er wird das Gespräch mit einem ah ba! abbrechen. Der Deutsche spricht mit Verstand, der Franzose mit Witz, das Gespräch des erstern ist wie eine Reise zum Nutzen, das Gespräch des andern wie ein Spaziergang zum Vergnügen. Der Deutsche geht um ein Ding herum, der Franzose fängt den Lichtstrahl auf, den es ihm zuwirft und geht vorüber."

Wir sehen: Tieck wie Rousseau waren nur die Anreger. Kleist übernahm nichts, ohne es sofort in sich zu verarbeiten. Gedanken, Stimmungen, die er bei anderen fand und ihm homogen waren, führte er weiter aus; sie wurden sein persönlichstes Eigentum, bekamen durch die leidenschaftliche Art, mit der er sie auffing, ihren eigenen Ton, wurden durch seine Prägung, deren reizvolle Facettierungen und Nuancen uns entzücken, originell und beziehungsreich.

Immer deutlicher fühlen wir, wie sich endlich der Dichter herausschält, und wie er sich selbst seines Künstlertums bewußt wird. Wir wissen nicht, was er alles in diesen vier Pariser Monaten geschaffen hat. Er muß aber außer den Schroffensteinern bereits den Guiscard begonnen haben. Und auf diese gewaltige

Tragödie konzentrierte sich jetzt sein ganzes Denken, ja sein Leben; diese Dichtung war ihm das Ideal, das er sich aufgestellt hatte und das zu verwirklichen ihn sein ungeheuerer Ehrgeiz immer von neuem trieb. An eine Veröffentlichung aber auch nur zu denken, war ihm im Innersten zuwider. Im Oktober 1801 schreibt er der Braut in einem viel zuversichtlicheren und bestimmteren Tone, als wir bisher von ihm gewohnt waren, daß ihn Nahrungssorgen eigentlich in keiner Weise ängstigten, denn wenn er sich an das Bücherschreiben machen wolle, so könne er mehr, als er bedürfe, verdienen. „Aber“, ruft er voller Verachtung aus, „Bücherschreiben für Geld — o nichts davon.“ So hoch hält er sein Werk, daß es ihm wäre, als beschmutze er seine Arbeit, wenn er sie mit irgendeinem Gelderwerb verquickte. Er will für das, was in ihm — kraft übermächtiger Gefühle — zur Gestaltung ringt, er will für sein Schaffen nicht entlohnt werden. Und er versteht nicht die Dichter, die für etwas, was sie mit ihrem Herzblut geschrieben haben, sich bezahlen lassen können wie irgendein Handwerker, der seinen Lohn mit Recht empfängt. Ihm ist der Gedanke unerträglich, daß geistige Werte wie irgendeine Ware behandelt werden können, und er weist für sich solche Zumutung — mit seinem radikalen Idealismus — schroff zurück.

Er bekennt der Braut: „Ich habe mir, da ich unter den Menschen in dieser Stadt so wenig für mein Bedürfnis finde, in einsamer Stunde (denn ich gehe wenig aus) ein Ideal ausgearbeitet; aber ich begreife nicht, wie ein Dichter das Kind seiner Liebe einem so rohen Haufen, wie die Menschen sind, übergeben kann. Bastarde nennen sie es. Dich wollte ich wohl in das Gewölbe führen, wo ich mein Kind, wie eine vestalische Priesterin das ihrige, heimlich aufbewahre bei dem Schein der Lampe.“

So schamhaft war die Seele dieses Dichters, daß er jede Berührung mit der Außenwelt als Entweihung empfand. Er verachtete es, durch Kunst Geld zu erwerben. Man wird das für einen übertriebenen und unfruchtbaren romantischen Idealismus halten, sofern man den Ernst einer solchen Natur nicht begreift;

aber gleichviel, wie man seine Absichten und sein Verzichtleisten auf die äußeren Vorteile bezeichnen mag, es charakterisiert einen Künstler, wie hoch er von seinem Beruf denkt und wie niedrig ihm die Möglichkeit scheint, entlohnt zu werden. Gewiß: Kleists Verachtung der Kunst als Erwerbszweig wird unsern sozialen Verhältnissen nicht gerecht, und er selbst war später gezwungen, seine Manuskripte zu verkaufen und sich möglichst gute Honorare zu verschaffen.

Er war auch jetzt nicht Ideologe genug, um nicht selbst das Unfruchtbare seiner idealen Forderung zu erkennen. Und diese Einsicht, weit entfernt, ihn umzustimmen, begünstigte vielmehr jenen langgehegten Plan, dessen Verwirklichung ihm nun ein Ausweg schien. Vorsichtig sucht er die Braut darauf vorzubereiten. Er fragt sie, ob sie wisse, was alte Männer tun, wenn sie fünfzig Jahre lang um Reichtümer und Ehrenstellen gebuhlt haben, und er antwortet sich selbst: „Sie lassen sich auf einen Herd nieder und bebauen ein Feld. Dann, und dann erst, nennen sie sich weise. — Sage mir, könnte man nicht klüger sein als sie, und früher dahin gehen, wohin man am Ende doch soll?“ Und nun beginnt er sie weiter aufzuklären über die Aussichten zur Erfüllung jener drei Wünsche, von denen er ihr schon früher geschrieben hatte, daß er sie sich jeden Tag beim Auf- und Untergang der Sonne — wie ein Mönch seine drei Gelübde — wiederhole: Freiheit, ein eignes Haus, und ein Weib. „O, um diesen Preis“, ruft er aus, „will ich allen Ehrgeiz fahren lassen und alle Pracht der Reichen und allen Ruhm der Gelehrten — Nachruhm! Was ist das für ein seltsames Ding, das man erst genießen kann, wenn man nicht mehr ist? O über den Irrtum, der die Menschen um zwei Leben betrügt, der sie selbst nach dem Tode noch äfft! Denn wer kennt die Namen der Magier und ihre Weisheit? Wer wird nach Jahrtausenden von uns und unserm Ruhme reden? Was wissen Asien und Afrika und Amerika von unsern Genien? Und nun die Planeten —? Und die Sonne —? Und die Milchstraße —? Und die Nebelflecke —?“ — Aber noch in all diesen pochenden, vordrängenden Fragen des nihilistischen Skeptikers hören wir seine Ansprüche: wie

ihm nichts genug scheint, wie seiner ausschweifenden Phantasie selbst der weltumspannende Ruhm wenig dünkt, und wie er, der noch nicht den geringsten errungen hat, im vorhinein auf allen Nachruhm verzichtet. Aber er täuscht sich über seinen Ehrgeiz. Was er hier mit so überfließender Beredsamkeit gegen den Ruhm vorbringt, birgt eine heimliche Tragik, die zu überwinden oder auszugleichen dem immer Erregten nie gelingen wollte. Er vermochte nicht einmal, ihr entgegenzuwirken. Kaum, daß er die Sehnsucht nach Ruhm ein für alle Mal als nichtig erklärt hat, schreit es in ihm auf, da er sich den Dämonen, die ihn quälen, nicht entwinden kann: „Ach der unselige Ehrgeiz, er ist ein Gift für alle Freuden!“ Darum will er sich losreißen von allen Verhältnissen, die ihn unaufhörlich zwängen, zu streben, zu beneiden, zu wetteifern: er will im eigentlichsten Verstande ein Bauer werden. „Unter den persischen Magiern“, schreibt er der Braut, „gab es ein religiöses Gesetz: ein Mensch könne nichts der Gottheit Wohlgefälliges tun, als dieses: ein Feld zu bebauen, einen Baum zu pflanzen, und ein Kind zu zeugen. Das nenne ich Weisheit, und keine Wahrheit hat noch tief in meine Seele gegriffen als diese. Das soll ich tun, das weiß ich bestimmt.“ Jetzt hat er sich entschieden. Vor zwei Monaten hatte er Wilhelmine bekannt: „Ja, es liegt eine Schuld auf den Menschen, etwas Gutes zu tun, verstehe mich recht, ohne figürlich zu reden, schlechthin zu tun.“ Er werde das immer deutlicher und deutlicher einsehen, immer lebhafter und lebhafter fühlen, bis Vernunft und Herz mit aller Gewalt seiner Seele einen Entschluß bewirken. Sie möge bis dahin ruhig sein. „Ich bedarf Zeit,“ rief er aus, „denn ich bedarf Gewißheit und Sicherheit in der Seele, zu dem Schritte, der die ganze Bahn der Zukunft bestimmen soll.“

Jetzt haben Vernunft und Herz gesprochen. Sein Entschluß ist gefaßt. Und er tut den ersten Schritt, der zwar nicht die ganze Bahn seiner Zukunft bestimmte, ihn aber immerhin — auf einige Monate — in die Schweiz entführte, und dadurch seine endgültige Trennung von Wilhelmine vorbereitete. Er hatte ihr von dem grünen Häuschen vorgeschwärmt, das sie beide in der Schweiz

empfangen sollte. Und er wurde nicht müde, ihr das Glück auszumalen, das ihrem gemeinsamen Leben auf dem Lande bevorstände. Aber er wünsche sie nicht zu überreden, sie müsse ihm freiwillig folgen. Was seine Familie und die Welt dagegen einwenden möchten, schreibt er ihr, werde ihn nicht irre führen. Ein jeder habe seine eigne Art, glücklich zu sein, und niemand dürfe verlangen, daß man es in der seinigen soll. Was er tue, sei nichts Böses, und die Menschen mögen über ihn spötteln, so viel sie wollen, heimlich in ihrem Herzen werden sie ihn ehren müssen. „Ach Wilhelmine," ruft er aus, „wenn Deine Begriffe von Glück hier mit den meinigen zusammenfielen! Denke an die heiligen Augenblicke, die wir durchleben könnten! . . . Ich fühle, daß es unbescheiden ist, ein solches Opfer von Dir zu verlangen. Aber wenn Du es mir bringen könntest! Deine Erziehung, Deine Seele, Dein ganzes bisheriges Leben ist von der Art, daß es einen solchen Schritt nicht unmöglich macht."

Wilhelmine aber schien er unmöglich. Sie konnte dem Freund dieses Opfer nicht bringen. Der Hindernisse waren für ihre kleine Seele auch zu viele. Sie bat den allzu hartherzig fordernden Freund, wie sie später ihrem Gatten erzählt, mit den rührendsten Ausdrücken, in sein Vaterland zurückzukehren. Sie erklärte ihm, daß sie ihm zwar folgen wolle, wohin er ginge, doch würde es ihr sehr schwer werden, ihre Eltern zu verlassen, und besonders sich so weit von ihnen zu entfernen. Wir wissen aus Kleists Antwort, daß sie ihre Ablehnung ferner mit ihrer körperlichen Schwäche entschuldigte, die sie für eine Bauersfrau ungeeignet erscheinen lasse, und mit ähnlichen — Kleist sagt — seltsamen Gründen. Aber daß sie sich weigerte, erscheint uns in keiner Weise seltsam: er mutete der gehorsamen Tochter des Generalmajors von Zenge nur mehr zu, als dieses — alle seine Kräfte anstrengende — Mädchen leisten konnte. Die Einwände, die sie gegen den Plan des Eigenwilligen in all ihrer naiven Spießbürgerlichkeit vorbrachte, lassen ihr sorgenvolles Herz erkennen. Kleist, der zwar an ihrer Liebe nicht zweifeln wollte, sagte ihr doch schon, er fühle, daß es „keine

hohe Neigung sein könne", und er wüßte kein besseres, herzlicheres Mittel, sie wieder auf die alte Bahn zu führen, als dieses, daß sie beide Wilhelminens letzten Brief vergäßen. Diesen Brief hatte er an dem Morgen erhalten, an dem er von Paris abreiste, eine Stunde, bevor er sich in den Wagen setzte. Vierzehn Tage verstrichen. Dann erst antwortet er der ungeduldig Harrenden. Er wollte nicht in der ersten erregten Stimmung schreiben, und wartete, bis er nach Frankfurt a. M. gekommen war. Von hier aus, am 2. Dezember 1801, erklärt er der Braut wiederum: alles sei vergessen, wenn sie sich jetzt noch „mit Fröhlichkeit und Heiterkeit" entschließen könne, ihm zu folgen. Zurückzukehren nach Frankfurt, wie sie ihm rate, scheine ihm ganz unmöglich, denn ob er gleich alle die falschen Urteile, die von Gelehrten und Ungelehrten über ihn gefällt werden, in der Ferne ertragen könne, so sei es ihm doch unerträglich, sie anzuhören oder sie aus den Mienen zu lesen.

Um die Zeit des Jahreswechsels erhielt Kleist noch einen Brief von Wilhelmine, in dem sie abermals „mit vieler Herzlichkeit" auf ihn einstürmte, zurückzukehren ins Vaterland, und ihre Ablehnung, ihm in die Schweiz zu folgen, mit den alten Bedenken begründete. Darauf schwieg Kleist. Fünf ganze Monate lang. Er hatte alles getan, um sie für seinen Plan zu gewinnen; sie blieb bei ihrer Weigerung. So schloß er ab. Er sah sein Verhältnis zu ihr als gelöst an, und wollte sich und ihr das Widrige einer schriftlichen Erklärung sparen. Sie aber ahnt nicht einmal, was in ihm vorgeht, und wie er zu ihr steht; sie ist bekümmert, „fünf Monate alle Posttage auf Antwort warten zu müssen", und wendet sich noch einmal im April 1802 an den Freund, indem sie ihm von den Schicksalschlägen, die sie getroffen, erzählt. Ihr Lieblingsbruder, Karl von Zenge, der Stubengenosse Kleists in Berlin, war plötzlich gestorben, und sie selbst war dadurch in eine schwere Krankheit gefallen. Sie habe erfahren, „wie wehe es tut, gar nichts zu wissen von dem, was uns über alles am Herzen liegt". So habe sie bei Kleists Schwestern seinen Aufenthalt ausgekundschaftet, obschon in ihr, wie sie später ihrem Gatten schreibt,

schon längst die Hoffnung und die Erwartung von einer frohen Zukunft gesunken waren: „Ich sagte mir es oft, daß ich mit dem Mann nie glücklich sein würde, da ich nicht imstande war, ihn glücklich zu machen. Doch wollte ich mein Wort halten und mich ganz für ihn aufopfern. Ich war ihm so viel Dank schuldig, und nahm so innig Anteil an allem, was ihn betraf, daß ich wenigstens hoffte, ihn, wo nicht beglücken, doch aufheitern zu können. Ich kannte seine Wünsche und wußte mich so gut in sein sonderbares Wesen zu schicken, daß ich überzeugt war, es könne außer mir kein weibliches Wesen mit ihm fertig werden.“ Kleist aber war anderer Meinung; er antwortete, er habe nicht erwartet, von ihr noch einen Brief zu empfangen, — es sei ihm endlich nach einem heftigen Kampfe gelungen, ihr Bild aus seiner Seele zu entfernen, und er bäte sie deshalb, nicht wieder an ihn zu schreiben.

Diesen kurzen, brutalen Abschiedsbrief schrieb Kleist am 20. Mai 1802 bereits von der Aarinsel aus, wo er sich niedergelassen hatte, um — wenn möglich — seine beiden Tragödien, die Schroffensteiner und den Guiscard, zu vollenden. Sein Geist lebte schon in einer andern Welt als in der bürgerlichen Enge des Frankfurter Familienlebens. Da kam in all seinen einsamen Qualen, die ihm die Arbeit schuf, plötzlich — aus jener Sphäre wieder — der Brief des Mädchens, das er einst zu lieben geglaubt hatte, und weckte, wie er schonungslos und unbarmherzig ihr ins Gesicht sagt, „wieder die Erinnerung an sie, die glücklicher, glücklicherweise ein wenig ins Dunkel getreten war . . .“

Er war über all das so weit hinaus, daß er, der sensible Melancholiker, die Freundin mit so kalter Härte von sich weisen konnte, ja, daß er ihr, um das Verhältnis ein für allemal zu lösen, ihren eigenen Brief zurückschickte. Ihn lockten, ihn berauschten jetzt andere Pläne. Die Kräfte, die er der Liebe widmen wollte, konzentrierte er jetzt auf sein Werk. Und nie wieder hören wir von ihm den Namen Wilhelminens.

10. In der Schweiz

Wie kann man sich selbst kennen lernen?
Durch Betrachten niemals, wohl aber durch
Handeln. Goethe.

Er wußte nicht, wer er war. Er wollte sich selbst kennen lernen. „Handeln ist besser als Wissen." Das alte Leitmotiv ertönte wieder. Und jetzt wollte er Ernst machen. Niemand sollte ihn davon zurückhalten. Auch Ulrike nicht. „Mit Ulriken", schreibt er, „hat es mir große Kämpfe gekostet. Sie hält die Ausführung meines Planes nicht für möglich, und glaubt auch nicht einmal, daß er mich glücklich machen wird. Aber ich hoffe, sie von beidem durch die Erfahrung zu überzeugen. — So gern sie auch die Schweiz sehen möchte, so ist es doch im Winter nicht ratsam." Da die Schwester den Eigensinnigen von seinem Plan, sich in der Schweiz anzusiedeln, abzubringen sucht, kommt es zur schnellen Trennung. Mitte November 1801 verließen sie gemeinsam Paris. Kleist begleitete die Schwester bis Frankfurt a. M., von wo Ulrike allein weiter in die märkische Heimat fuhr, während Kleist zu Fuß in sein neues Vaterland wanderte, zusammen mit dem Maler Lohse, dem Bräutigam seiner Dresdener Freundin Karoline von Schlieben.

Von diesem Freund, den er in Paris gewonnen hatte, sagt er: „Das ist wohl ein guter Mensch, den man recht lieb haben kann. Seine Rede ist etwas rauh, doch seine Tat ist sanft." Er hat später diese allzu liebenswürdige Charakteristik korrigieren müssen; das Rauhe seines Reisegefährten führte bald zu Streitigkeiten, deren unmittelbare Ursache wir heute nicht mehr zu erkennen vermögen. Jedenfalls aber liegt kein Grund vor, diese Freundschaft erotisch

zu färben, ein Liebesverhältnis aus ihr zu konstruieren, oder gar Kleists Beziehung zu Lohse mit dem Verlaines zu Rimbaud zu vergleichen. Kleists Sexualleben mag großen und mannigfaltigen Schwankungen unterworfen gewesen sein. Das Ziel seiner Wünsche war jedoch immer das Weib und nicht der Mann. Wir können seine Freundschaft für Männer — ohne Willkür — nie als ein erotisches Verhältnis ansehen, so billige Beute auch sein überschwengliches Freundschaftsbedürfnis, wie es sich in seinen Briefen ausspricht, eifrigen Pathographen bietet. Auf Grund des biographischen Materials und einer genauen Kenntnis des Kleistschen Wesens ist es unmöglich, an eine — wenn auch nur vorübergehende — Homosexualität Kleists zu glauben. Es scheint notwendig, dies einmal festzustellen, da nicht nur oberflächliche und fragwürdige Psychologen, sondern auch ernstere Geister die Hypothese von der Gleichgeschlechtlichkeit annehmen zu müssen glaubten.

Die Freunde wanderten zu Fuß über Darmstadt, Heidelberg, Karlsruhe, Straßburg, durch das französische Elsaß nach Basel, wo sie kurz vor Weihnachten anlangten. Auf der Reise hatte er oft voller Besorgnis an Ulrikens einsame Fahrt gedacht, und so schreibt er ihr denn sofort nach seiner Ankunft in Basel: er wäre ihr auf ihrer Route in Gedanken gefolgt, niemals habe er eine Trennung von ihr gewünscht, aber niemals weniger als jetzt. Und er erhofft, daß sie ihm aus Frankfurt schreibe: sie habe ihm alles verziehen. Er berichtet von seinen Reiseerlebnissen, indem er ihr seine Wanderung mit vielen Details beschreibt und sie an Heidelberg und an Durlach erinnert, wo sie sechs Monate vorher auf ihrer Reise nach Paris sich aufgehalten hatten. Er erzählt ihr von Karlsruhe und bedauert, daß sie die Stadt, „die wie ein Stern gebaut" sei, damals nicht gesehen habe. „Sie ist klar und lichtvoll wie eine Regel, und wenn man hineintritt, so ist es, als ob ein geordneter Verstand uns anspräche."

Die Entfernung von der Schwester, der er unrecht getan zu haben glaubt, stimmt ihn wehmütig. Mit dem Ziel vor Augen, fühlt er sich doch nicht sicher auf dem Wege. „O Gott," ruft er

aus, „wenn ich auch hier nicht fände, was ich suche, und doch notwendiger bedarf als das Leben!“ Er tappt sich hindurch, gequält von Zweifeln und unsicheren Wünschen. „Es war eine finstere Nacht, als ich in das neue Vaterland trat. Ein stiller Landregen fiel überall nieder. Ich suchte Sterne in den Wolken und dachte mancherlei. Denn Nahes und Fernes, alles war so dunkel. Mir war's, wie ein Eintritt in ein anderes Leben.“ Hier hören wir schon den Dichter der Schroffensteiner: in seiner finsteren Melancholie, seinem düsteren Fatalismus. Ja, dieselben Worte, die er hier in diesem Brief an Ulrike schreibt, kehren wieder in seinem Erstlingswerk, oder vielleicht umgekehrt: die Stimmung seines Dramas färbt ab auf seine Briefe. Als Alonzo in der „Familie Ghonorez“ aus einer tiefen Ohnmacht erwacht, sagt er: „Mir ist so wohl, wie bei dem Eintritt in ein andres Leben.“ — Es lassen sich zwischen den Dramen und Briefen Kleists zahlreiche Beziehungen, oft wörtlich übereinstimmende Sätze nachweisen; am häufigsten jedoch erkennen wir diese Parallelen zur Zeit der Arbeit an den „Schroffensteinern“ während seines Aufenthaltes in Paris und in der Schweiz.

Kleist war nach Basel gegangen, in der Hoffnung, dort einen Mann zu finden, den er von Frankfurt her kannte, und der jetzt in der Schweiz eine einflußreiche Persönlichkeit geworden war. Der überaus fruchtbare Schriftsteller Heinrich Zschokke hatte sich als weltkluger Volkstribun Verdienste um die Eidgenossenschaft erworben und man hatte ihn, den Ausländer, der in Magdeburg geboren war, zum helvetischen Regierungsstatthalter in Basel ernannt. Seiner Geschicklichkeit gelang es eine Zeitlang, der erbitterten politischen Kämpfe, die das Land in ewiger Gärung hielten, Herr zu werden. Als er aber sah, daß seine Anschauungen bei der Kantonsregierung auf Widerspruch stießen und er, der Demokrat, ein neues Patrizierregiment befürchtete, gab er kurz entschlossen im Herbst 1801 seine Entlassung. Man erwies ihm bei seinem Abschied hohe Ehren. Er siedelte nach Bern über, um hier wieder als Privatmann zu leben.

Das geschah Ende November 1801. Drei Wochen später kam Kleist mit Lohse nach Basel. „Heinrich Zschokke", meldet er sogleich der Schwester, „ist nicht mehr hier. Er hat seinen Abschied genommen und ist jetzt in Bern. Er hat einen guten Ruf und viele Liebe zurückgelassen. Man sagt, er sei mit der jetzigen Regierung nicht recht zufrieden. Ach, Ulrike, ein unglückseliger Geist geht durch die Schweiz. Es feinden sich die Bürger untereinander an."

In diesem Zustand sah Kleist das erträumte Land, und er, der Ruhe und Frieden ersehnt hatte, wird nun mitten hineingeworfen in den von Buonaparte geschürten Bürgerkrieg. Zu diesen äußeren Eindrücken, die seine hochgespannten Hoffnungen bald herabstimmen mußten, kam noch ein persönlicher Konflikt, der ihm viele häßliche Stunden verursachte. Er entzweite sich mit seinem Freunde, dem Maler Lohse, mit dem er sich zusammen in Basel einquartiert hatte. Sie hatten einen Ausflug nach Liestal unternommen, und hier muß es zu einem heftigen Streit gekommen sein. Wir wissen nicht warum. Jedenfalls: Lohse reiste sofort ab. Vermutlich hatte der sensible Kleist sich durch irgendeine Roheit Lohses verletzt gefühlt, sie zankten sich, und es folgten sehr aufgeregte und peinliche Szenen. Kleist fühlte sich darnach — wie er sagt — krankhaft ermattet an Leib und Seele. Am folgenden Tag schrieb er dem Reisegefährten, mit dem er noch nicht vier Wochen zusammen gelebt und der ihn so schnell enttäuscht hatte, einen überaus sanften Brief, dessen schmerzhaftes Dunkel keine rationalistische Analyse zu erhellen vermag. Seine Worte sind weich, verschwommen, unklar, ohne Schärfe und von einer übermäßig großen Güte: „Sei unbesorgt", schreibt er in seiner erregten Art, „Du sollst keine Vorwürfe von mir hören. Ich will Abschied von Dir nehmen auf ewig, und dabei fühle ich mich so friedliebend, so liebreich, wie in der Nähe einer Todesstunde. Ich bitte um Deine Verzeihung! Ich weiß, daß eine Schuld auch auf meiner Seele haftet, keine häßliche zwar, aber doch eine, daß ich Dein Gutes nicht nach seiner Würde ehrte, weil es nicht das Beste war. O verzeihe

mir! Es ist mein töricht überspanntes Gemüt, das sich nie an dem, was ist, sondern nur an dem, was nicht ist, erfreuen kann ... Was suchten wir wohl auf unserm schönen Wege? War es nicht Ruhe vor der Leidenschaft? Warum grade, grade Du —? Es war mir doch alles in der Welt so gleichgültig, selbst das Höchste so gleichgültig; wie ging es zu, daß ich mich oft an das Nichtswürdige setzen konnte, als gelte es Tod und Leben? Ach, es ist abscheulich, abscheulich, ich fühle mich jetzt wieder so bitter, so feindselig, so häßlich. — Und doch hättest Du alle holden Töne aus dem Instrumente locken können, das Du nun bloß zerrissen hast. —" Hamlets Schmerzgefühl und Dostojewskis Schuldbewußtsein vereint in einer Seele, die in todessehnsüchtiger Melancholie aufschreit: „O wenn Gott diesmal mein krankhaftes Gefühl nicht betrügen wollte, wenn er mich sterben ließe! Denn niemals, niemals hier werde ich glücklich sein, auch nicht wenn Du wiederkehrst. — Und Du glaubst, ich würde eine Geliebte finden? Und kann mir nicht einmal einen Freund erwerben? O geht, geht, ihr habt alle keine Herzen — — Schreibe mir, in ein paar Monaten, wo Du bist, dann will ich mein Versprechen halten, und Dir die Hälfte von allem überschicken, was mein ist."

Es ist ein ergreifendes Schauspiel, den sonst so Harten, jedem Kompromiß Feindlichen plötzlich so nachgiebig, so versöhnlich, den herrischen Egoisten so christlich demütig zu sehen. Ja, es muß ihn — in dieser nazarenischen Stimmung — gereizt haben, die mit so überschwenglichen Worten bekundete Nächstenliebe in die Tat umzusetzen: sich mit dem, der ihn so gekränkt hatte, wieder auszusöhnen. Nur so ist die sich selbst erniedrigende Demut, die übergroße Milde seiner Briefe an Lohse zu verstehen.

Kleist reiste — in den Weihnachtstagen — von Liestal wieder über Basel nach Bern. Hier fand er endlich Zschokke, der ihn sehr freundlich aufnahm und dessen liebenswürdige Sympathie ihm wohltun mußte. Der welterfahrene Mann bemerkte bald, daß in Kleists Wesen ein heimliches inneres Leiden wohne, das auch in fröhlichen Stimmungen wie ein dunkler Grund zurückblieb

und das seinem Umgange eine eigentümliche Anmut verlieh. Zschokke nahm den leisen Zug von Schwermut für ein Nachweh in der Erinnerung an trübe Vergangenheiten, welches junge Männer von Bildung in solchem Lebensalter oft zu ergreifen pflege und woran er selber gelitten habe. Er fügt hinzu: „Kleist war eine der schönen Erscheinungen im Leben für mich, die man um ihres Selbstes willen liebt und nie zu lieben aufhört ... Immerdar offenbarte sich der reinste Seelenadel in seinem gemütlichen, zuweilen schwärmerischen, träumerischen Wesen.“ Diesem Zusammenleben mit dem um sechs Jahre älteren Zschokke dankt Kleist viel. Wir können annehmen, daß er den Dichter des „Abällino“ nicht allzu hoch schätzte; aber der Mensch, der kluge, hilfsbereite, tüchtige, ehrliche Mann wurde ihm wertvoll. Durch Zschokke lernte er einige interessante Persönlichkeiten kennen, darunter den alten Senator Meyer, einen berühmten Philanthropen, und Pestalozzi, gegen dessen Erziehungslehren Kleist einige Jahre später — im „Phöbus“ und in den „Abendblättern“ — stark polemische Epigramme richtete.

Durch Zschokke kam er ferner mit zwei jungen Leuten zusammen, die beide die wenig tauglichen Söhne berühmter Dichter waren: Ludwig Wieland und Heinrich Geßner. Der vierundzwanzigjährige Sohn des Oberondichters war ein Windhund, ein leichtsinniger, lustiger, übermütiger Literat. Dabei ein revolutionäres Köpfchen, autoritätslos, aber auch ohne Halt in sich selbst. Er war Weihnachten 1800 zu seinem Schwager Heinrich Geßner, Wielands Schwiegersohn, nach Bern gekommen. Der alte Wieland hatte gewünscht, seinen Sohn bei der helvetischen Regierung angestellt zu sehen, aber diese Hoffnungen machte der „nicht für das Glück seines Alters geborene Sohn“ bald zu schanden. Geßner, der Sohn des Idyllendichters Salomon Geßner, hatte 1795 Charlotte Wieland geheiratet und war einige Jahre später aus dem väterlichen Verlag ausgeschieden, um ein eigenes Unternehmen zu gründen. Er machte die Bekanntschaft Zschokkes, siedelte mit ihm nach Luzern über und ging dann nach Bern, als die Regierung, deren Nationalbuchdrucker er

war, ihren Sitz dorthin verlegte. Er war ein unbedeutender Kopf und ein mittelmäßiger Geschäftsmann. Er lebte mit seiner Frau und Ludwig Wieland in pekuniär nicht sehr günstigen Verhältnissen, er hatte mit Existenzsorgen zu kämpfen, denn die helvetische Regierung zahlte ihren Nationalbuchdrucker sehr schlecht oder gar nicht, und die von ihm verlegte Zeitschrift „Das Attische Museum“ mit ihren vorzugsweise vom alten Wieland verfaßten Übersetzungen und Essays brachte ebensowenig den erwarteten Gewinn, als die meisten andern Verlagswerke.

Mit Zschokke, Wieland und Geßner kam Kleist während seines Berner Aufenthalts, der allerdings kaum vier Wochen währte, fast täglich zusammen. Und sowenig diese durchschnittlichen Geister ihn zu beeinflussen vermochten, so gaben sie ihm doch manche Anregung, und er scheint sich unter ihnen eine Zeitlang wohl gefühlt zu haben. Er befand sich jetzt zum erstenmal in einem Kreis von Literaten, an deren Interessen er sich beteiligte, und mit denen er auch in Verbindung blieb, als er Ende Januar von Bern fortging und nach Thun übersiedelte. Er mußte, um zu arbeiten, isoliert leben können, und so sehr er sich nach Menschen, die ihn verstehen könnten, sehnte, — jede allzu nahe Berührung mit nicht völlig Gleichgestimmten beunruhigte ihn.

So schreibt er — noch aus Bern — am 12. Januar 1802 an Ulrike: „Ich bin so sichtbar dazu geboren, ein stilles, dunkles, unscheinbares Leben zu führen, daß mich schon die zehn oder zwölf Augen, die mich ansehen, ängstigen ... Ach, es ist unverantwortlich, den Ehrgeiz in uns zu erwecken, einer Furie zum Raube sind wir hingegeben. Aber um in der Welt wenig zu sein, ist schmerzhaft, außer ihr nicht.“ Und so kommt er wieder auf seine ursprüngliche Absicht zurück, um deretwillen er eigentlich in die Schweiz gereist war: sich hier anzukaufen und ein Feld mit eigenen Händen zu bebauen. Er fährt häufig aufs Land und sieht sich Güter an, zögert aber — auf Zschokkes Rat — mit dem Erwerb irgendeines Gutes. Es sei ihm allerdings durchaus ernst, sich in der Schweiz anzukaufen, er habe sich bereits nach Gütern

umgesehen, oft zwar mehr in der Absicht, dabei mancherlei zu lernen, als bestimmt zu handeln. Er habe die Landleute fleißig durch Fragen gelockt, ihm Nützliches und Gutes zu antworten. Ferner habe er — so erzählt er voll Stolz — bereits einige landwirtschaftliche Bücher gelesen und lese noch dergleichen, kurz: er wisse nunmehr soviel von der Sache, als nur immer in so knapper Zeit in einen offenen Kopf hineingehen mag. Zschokke selbst, meldet er, wie um die Schwester zu beruhigen, will sich auch ankaufen, sogar in seiner Nähe, auch spräche er zuweilen von dem Schweizer Bürgerrecht, das er ihm verschaffen könne: „er sieht dabei sehr herzlich aus," fügt er hinzu, „aber ich weiß noch nicht, ob ich recht lese."

Am 1. Februar bittet Kleist schon von Thun aus Zschokke um einige Gefälligkeiten, und erzählt ihm von einem Gut, das zu kaufen ihn reizen würde. Dann fragt er den verabschiedeten Staatsmann: „Wie steht's mit Ihrer Lust zum Landleben? Wie steht's mit der Schweizer Regierung? Denn das hängt zusammen, und inniger, als Sie mir gesagt haben. Immer hoffe ich noch, Sie einmal irgendwo im Staate wieder an der Spitze zu sehen, und nirgends, dünkt mich, wären Sie mehr an Ihrer Stelle, als da." — Und zu sich selbst übergehend, von seinen eigenen Absichten sprechend, gibt er folgende ungemein interessante Charakteristik: „Was mich betrifft, wie die Bauern schreiben, so bin ich, ernsthaft gesprochen, recht vergnügt, denn ich habe die alte Lust zur Arbeit wieder bekommen. Wenn Sie mir einmal mit Geßnern die Freude Ihres Besuchs schenken werden, so geben Sie wohl acht auf ein Haus an der Straße, an dem folgender Vers steht: ›Ich komme, ich weiß nicht, von wo? Ich bin, ich weiß nicht, was? Ich fahre, ich weiß nicht, wohin? Mich wundert, daß ich so fröhlich bin.‹" Dieser Spruch gefiel ihm außerordentlich. Er mochte ihm als der vollendet schlichte Ausdruck eigener Stimmungen erscheinen. Mit Freuden, sagt er, müsse er dieses einfachen Verses immer gedenken, wenn er spazieren gehe.

Und er ging viel spazieren. Die Lust an der Natur war wieder in ihm erwacht. Er, der undankbare Märker, genießt jetzt — auf

seinen Fußtouren — die Schönheiten der Schweizer Landschaft. „Denn die Natur ist hier, wie Sie wissen, mit Geist gearbeitet," schreibt er an Zschokke, „und das ist ein erfreuliches Schauspiel für einen armen Kauz aus Brandenburg, wo, wie Sie auch wissen, der Künstler bei der Arbeit eingeschlummert zu sein scheint. Jetzt zwar sieht auch hier unter den Schneeflocken die Natur wie eine achtzigjährige Frau aus, aber man sieht es ihr doch an, daß sie in ihrer Jugend schön gewesen sein mag."

Wieder schwärmt er — wie einst in Würzburg und in Dresden und in Paris, so jetzt hier am Thuner See — von der Natur, wieder personifiziert er sie, wieder sucht er seine landschaftlichen Eindrücke in Gleichnissen festzuhalten. Mit dem Kauf eines Gutes rechnet er bestimmt, und er wirtschaftet in seinen Briefen bereits mit den Preisen, als ob er etwas davon verstände. Drei Wochen später ist alles wieder aus; er ist fest entschlossen, sich nicht mehr in der Schweiz anzukaufen. Denn: die politischen Wirren, die das Land beunruhigen, lassen jetzt einen Gutserwerb höchst bedenklich erscheinen. Und er schreibt der Schwester, sie brauche das Geld, das er von ihr zum Ankauf eines Gutes erbeten hatte, jetzt nicht mehr abzuschicken. Sie möge sich nicht wundern, entschuldigt er sich, diesmal sei das Schicksal wankelmütig, nicht er. Es habe allen Anschein, daß die Schweiz sowie Cisalpinien französisch werden wird, und ihn ekele vor dem bloßen Gedanken. Er hoffe allerdings, daß es dem „Allerweltskonsul", der sein Möglichstes tue, dieses arme Land durch innere Unruhen immer schwach zu erhalten, mit der Schweiz nicht so leicht gelingen wird. Aber er fände es doch höchst gewagt, sich jetzt — unter solchen Umständen — in der Schweiz anzukaufen, obwohl die Güter sehr wohlfeil seien.

Also: die politischen Verhältnisse der helvetischen Republik hindern ihn jetzt, seinen langgehegten Plan zu realisieren. Jenem andern Ideal jedoch, das ihm — geheim in seinem Innern — als höchstes vorschwebte, kam er immer näher. Zitternd und bangend fühlte er seine nicht mehr ferne Erfüllung ... Und schon frohlockte er, schon umrauschte ihn der Ruhm ...

Hier in der Schweiz, am Thuner See, arbeitete er unablässig an der Vollendung seiner in Paris und zum Teil schon früher begonnenen Dichtungen. Hier wurde aus dem Entwurf der „Familie Thierrez", von dem uns nur das Szenar geblieben ist, sein erstes Werk, sein erstes Drama, das ursprünglich in Spanien spielte: „Die Familie Ghonorez". Als er eines Tages in Bern, wohin er von Thun aus häufig fuhr, den Freunden Zschokke, Wieland und Geßner sein Trauerspiel vorlas, ward im letzten Akt, so erzählt Zschokke, „das allseitige Gelächter der Zuhörerschaft wie auch des Dichters so stürmisch und endlos, daß bis zu seiner letzten Mordszene zu gelangen, Unmöglichkeit wurde".

Kleist mag diese geschmacklose Unterbrechung peinlich empfunden haben. Er war aber bereits so weit über sein eignes Werk hinaus, daß ihn dieser Vorfall kaum empfindlich verletzt haben dürfte. Zumal er wußte, welchen Geistern er gegenüber saß und wie diese immer zum Lachen aufgelegten jungen Leute für die Möglichkeit eines jeden Witzes dankbar waren. Trotz dem Gelächter waren sie übrigens von der Größe des Kleistschen Genius überzeugt, und der junge Wieland schrieb an seinen Vater begeisterte Briefe über den neuen Freund. Er schilderte ihn „als ein außerordentliches Genie, das sich mit all seiner Kraft auf die dramatische Kunst geworfen habe, und von welchem etwas viel Größeres, als bisher in Deutschland gesehen worden, in diesem Fache zu erwarten sei". Worauf ihm der alte Wieland sofort antwortete: „Dein neuer Freund von Kleist interessiert mich so sehr, daß Du mich durch nähere Nachrichten von ihm sehr verbinden würdest." Der junge Wieland hatte für die Dichtkunst seines Vaters nicht viel übrig, er schwärmte für Goethe und die Führer der romantischen Schule, während der solidere Zschokke in Schiller seinen Lieblingsdichter verehrte. Diese Verschiedenheit des Geschmacks verursachte unter den Freunden manchen ergötzlichen Streit. In seiner „Selbstschau" erzählt Zschokke von ihrem Zusammenleben in seiner liebenswürdigen, hausbackenen Art: „Unter zahlreichen, lieben Bekannten, deren Umgang den Winter mir verschönte, befanden sich zwei junge Männer meines Alters, denen

ich mich am liebsten hingab. Sie atmeten fast einzig für die Kunst des Schönen, für Poesie, Literatur und schriftstellerische Glorie. Der eine von ihnen, Ludwig Wieland, Sohn des Dichters, gefiel mir durch Humor und sarkastischen Witz, den ein Mienenspiel begleitete, welches auch Milzsüchtige zum Lachen getrieben hätte. Verwandter fühlt' ich mich dem andern, wegen seines gemütlichen, zuweilen schwärmerischen, träumerischen Wesens, worin sich immerdar der reinste Seelenadel offenbarte. Es war Heinrich von Kleist. Beide gewahrten in mir einen wahren Hyperboreer, der von der neuesten poetischen Schule Deutschlands kein Wort wußte. Goethe hieß ihr Abgott; nach ihm standen Schlegel und Tieck am höchsten, von denen ich bisher kaum mehr als den Namen kannte. Sie machten mir's zur Todsünde, als ich ehrlich bekannte, daß ich Goethes Kunstgewandtheit und Talentgröße mit Bewunderung anstaunen, aber Schillern mehr denn bewundern, daß ich ihn lieben müsse, weil sein Sang, naturwahr, aus der Tiefe deutschen Gemütes, begeisternd ans Herz der Hörer, nicht nur ans kunstrichtende Ohr, schlage. Wieland wollte sogar den Sänger des Oberon, seinen Vater, nicht mehr Dichter heißen." Zuweilen lasen die jungen Literaten einander aus eigenen poetischen Schöpfungen vor, was natürlich, wie Zschokke betont, zu neckischen Glossen und Witzspielen den ergiebigsten Stoff lieferte. Wir wissen, wie es Kleist dabei erging, und dennoch ist kein Zweifel, daß er dieser Gesellschaft viel für seine Entwickelung verdankt. Hier lernte er Objektivität gegen sich selbst. Und so kann er der Schwester schreiben: „Ich bin jetzt bei weitem heiterer, und kann zuweilen wie ein Dritter über mich urteilen."

Er kommt aus dem gefährlichen Ichkultus heraus, er wertet sein Verhältnis zur Welt realistischer, ja, — er glaubt endlich zu wissen, welchen Weg er gehen müsse. Und er sucht wieder die Schwester, die nicht aufhörte, sich um ihn zu ängstigen, mit den liebenswürdigsten Worten zu beruhigen. Er hätte manchen frohen Augenblick mehr, gesteht er, wenn er ihr die Sorge um ihn nehmen könnte. In Hinsicht des Geldes, könne er ihr versichern, sei in

der Zukunft — zur Notdurft — für ihn gesorgt. Sagen möchte er darüber nichts, aber sie könne es erraten.

Noch vor vier Monaten — im Oktober 1801 — hätte er in Paris nicht begreifen wollen, wie ein Dichter das Kind seiner Liebe einem so rohen Haufen, wie die Menschen sind, hingeben könne, und der jugendliche Idealist hatte mit überlegenem Stolz ein für alle Mal das Bücherschreiben für Geld abgelehnt. Jetzt denkt er bereits praktischer. Er ist lebenstauglicher geworden, er spricht zuversichtlich und ohne falsche Scham von dem Erwerb, den er sich jetzt durch seine Bücher verschaffen werde.

Diese Kraft, an sich zu glauben, wurde in ihm durch die Schätzung, die ihm die Freunde entgegenbrachten, genährt. Zum erstenmal hatte er Menschen gefunden, die ihm zuhörten. Allerdings hatte er sich in früheren Jahren auch noch nie irgendeinem anvertraut. Sein übermäßig entwickeltes Schamgefühl war die Hemmung gewesen. Er hatte sich in der zu lange währenden Selbstbespiegelung einmal als Gott und im nächsten Augenblick als ein Nichts gefühlt. Seine Selbstkritik, die einmal blind, und das nächste Mal schonunglos war, bot ihm nicht die Kontrolle, deren sein Schaffen bedurfte. Jetzt erlebt er zum erstenmal, wie das, was er in wohlbewahrter Einsamkeit erzeugt, auf andere wirkt. Er fühlt sich erhoben, bewundert und umjubelt. Er spürt zum erstenmal den Rausch des Ruhms an sich vorüberfliegen, den er so inbrünstig zu erfassen sich sehnte.

Um zu arbeiten, isoliert er sich noch mehr. Er verlegt seinen Wohnsitz von Thun, wo er nur einen Monat verbracht hat, auf eine kleine Insel in der Aare, unmittelbar am Thuner See. Hier hatte er sich ein kleines Häuschen auf sechs Monate gemietet, in das er Anfang April einzieht. Bevor er sich auf seine Insel zurückzog, unternahm er mit Zschokke und Wieland einen Streifzug durch den Aargau. Zschokke wollte sich hier ankaufen, und Kleist und Wieland begleiteten ihn bis zu dem Städtchen Aarau. „Wir wählten eben nicht den nächsten Weg," erzählt Zschokke, „. . . man mag sich leicht das ergötzliche Umherfahren der drei jungen Poeten vorstellen, die überall Para=

diese und Wüsten, Göttinnen und Ungeheuer sahen, wo sie kein anderes Auge sah. Es war das Umherschwärmen von Schmetterlingen, die, der winterlichen Verpuppung eben entschlüpft, über Wiesen gaukeln, von jeder Blume gelockt, von keiner gehalten." Diese lustige Fußtour dauerte nur einige Tage. Zschokke blieb in Aarau, Wieland ging nach Bern zurück, und Kleist wanderte über Thun in sein neues idyllisches Heim auf der Deloseainsel.

Und nun begann eine Zeit intensivster und angespanntester Arbeit. Hier in dieser Einsamkeit genoß er alle Qualen, aber auch den Rausch des Schaffens. Er dachte nur an sein Werk. Die Welt schien für ihn nicht mehr vorhanden. Jetzt hatte er die Idylle, die seiner Sehnsucht Ziel gewesen war: auf dieser winzigen Insel, die eine Viertelstunde von Thun entfernt lag, wohnte außer ihm kein Mensch, als nur an der andern Spitze eine kleine Fischerfamilie, mit der er einmal, wie er stolz erzählt, um Mitternacht auf den See gefahren sei, um Netze einzuziehen und auszuwerfen. Der Vater hatte ihm eine von seinen beiden Töchtern ins Haus gegeben, damit sie ihm die Wirtschaft führe. Ein freundlich-liebliches Mädchen, das sich ausnahm wie ihr Taufname: Mädeli. Kleists Verhältnis zu diesem Mädchen, von dem wir nur wissen, daß sie ein wenig älter als er war und Elisabeth Magdalena Stettler hieß, ist aus allzu naheliegenden Gründen, denen Kleist selbst reichlich Nahrung gegeben hat, oft entstellt worden. Man hat seine das Idyll ausschmückende Phantasie buchstäblich wahr, der Wirklichkeit entsprechend genommen. Dann wäre man auch berechtigt gewesen, seine phantastischen Landschaftsbilder, die immer ganz persönlich gefärbt sind, für genaue Abbildungen der Natur zu halten. Wir wissen aber, wie subjektiv er das Gegenständliche behandelte, wie er die Natur in Gleichnissen personifizierte und wie gern seine ausschweifende Phantasie übertrieb und Zustände vorwegnahm, die ihm die schale Wirklichkeit nicht bot.

So erkennen wir in dem Brief, den er von seiner Insel aus an Ulrike schreibt, die ersten dichterischen Versuche, sein idyllisches Leben in einigen Strichen festzuhalten, die flüchtigen Träume in ein paar Sätze zu bannen, die wahrlich auf Wirklichkeitstreue keinen Anspruch machen. Der Ton seiner Phantasmagorie ist nicht zu verkennen, wenn durch nichts andres, so durch die Aufrichtigkeit, mit der er von seinem erträumten Liebesglück spricht. Hätte er es wirklich erlebt, niemals wäre ihm, dem immer Verhüllenden, ein Wort über die Lippen gekommen, das dieses Zusammenleben verriet.

Sein übersensibles Schamgefühl hätte ihn daran gehindert. Er hätte geschwiegen. Während jetzt — entgegen seiner verschlossenen Art — sein Mund mitteilsam überfließt, da er der Schwester sein Idyll ausmalen will: „Mit der Sonne stehen wir auf, sie pflanzt mir Blumen in den Garten, bereitet mir die Küche, während ich arbeite; dann essen wir zusammen; Sonntags zieht sie ihre schöne Schwyzertracht an, ein Geschenk von mir, wir schiffen uns über, sie geht in die Kirche nach Thun, ich besteige das Schreckhorn, und nach der Andacht kehren wir beide zurück. Weiter weiß ich von der ganzen Welt nichts mehr ... Zuweilen kommen Geßner oder Zschokke oder Wieland aus Bern, hören etwas von meiner Arbeit, und schmeicheln mir — kurz, ich habe keinen andern Wunsch als zu sterben, wenn mir drei Dinge gelungen sind: ein Kind, ein schön Gedicht, und eine große Tat. Denn das Leben hat doch immer nichts Erhabeneres, als nur dieses, daß man es erhaben wegwerfen kann."

In Paris lauteten seine drei Wünsche, die er sich, wie ein Mönch seine drei Gelübde, beim Auf- und Untergange der Sonne wiederholte: „Freiheit, ein eigenes Haus und ein Weib". Sie könnten ihm jetzt erfüllt scheinen. So entsteht die Variante, die bereits früheren Erkenntnissen entspricht. Schon im Oktober 1801 hatte er an Wilhelmine von jener Weisheit der Magier gesprochen, die wie keine andere noch so tief in seine Seele gegriffen hätte: ein Mensch könne nichts der Gottheit wohlgefälligeres

tun, als ein Feld zu bebauen, einen Baum zu pflanzen und ein Kind zu zeugen. Das Gedicht, das er zu vollenden sich sehnte, war der Robert Guiscard. Es wurde zugleich sein Kind und seine Tat.

Die außerordentlichen Verhältnisse seines neuen Lebens tun ihm erstaunlich wohl, und er sei, schreibt er der Schwester, von allem Gemeinen so entwöhnt, daß er gar nicht mehr hinüber möchte an die andern Ufer . . . Aber er arbeite unablässig um Befreiung von der Verbannung. Vielleicht sei er in einem Jahre wieder bei ihr. Gelinge es ihm nicht, so bleibe er in der Schweiz, und dann müsse Ulrike zu ihm kommen. „Denn," ruft er aus, „wenn sich mein Leben würdig beschließen soll, so muß es doch in Deinen Armen sein."

Er blieb jetzt auf seiner Insel, sah niemanden, las keine Zeitungen, keine Bücher, — kurz: er brauchte nichts, als sich selbst. So geriet er in eine glückliche, freie Stimmung, und er sagt selbst von sich, er würde ganz ohne alle widrigen Gefühle sein, wenn er nicht, durch sein ganzes Leben daran gewöhnt, sie sich selbst erschaffen müßte. Aber in der Arbeit fand er jetzt Wollust und Befriedigung. Ja, er gibt sich mit einer so gefährlichen Ausschließlichkeit dem Trieb zum Schaffen hin, daß er in diesen wenigen Wochen — vom April bis zum Juni — nicht nur „die Familie Ghonorez" umdichtete, sondern zwei oder gar drei neue Dramen in Angriff nahm. Er begann, angeregt durch einen Kupferstich in Zschokkes Zimmer, den zerbrochenen Krug, er arbeitete an einer Tragödie „Peter der Einsiedler", von der wir nichts als den Namen wissen, und er dichtete fieberhaft an einem der Schweizer Geschichte entnommenen Drama: „Leopold von Österreich", von dem uns nichts erhalten geblieben ist als eine gewaltige Szene des ersten Aktes. Und auch die nur in der mündlichen Erzählung Pfuels, deren Wiedergabe wir Wilbrandt danken: es ist am Abend vor der Schlacht bei Sempach. Die Ritter Leopolds von Österreich sitzen zechend beisammen und sie würfeln darum, wer mit dem Leben davon kommen wird, wer nicht. Die stolzen

Herren beginnen das Würfeln wie ein übermütiges Spiel. Drei schwarze Seiten haben die Würfel und drei weiße; die schwarzen bedeuten den Tod. Die ersten der Würfler werfen schwarz; man lacht und scherzt darüber; das Spiel geht fort, auch die nächsten werfen schwarz, und immer mehr und mehr — allmählich verstummt der kecke Jubel und ein nachdenklicher Ernst kommt über die Gesellschaft; — zuletzt haben alle schwarz geworfen. Wie dieser grausige Vorgang Schritt für Schritt in dem hochfahrenden Kreise die unheimlichste, zuletzt die fürchterlichste Stimmung verbreitet, das war, nach Pfuels Erinnerungen, mit überwältigender Kraft geschildert. Man denkt an ein düsteres Holbeinsches Gemälde mit dem nahenden Tod im Hintergrunde ...

Aber dieses Werk, das nur bis zum ersten Akt gediehen war, wurde ganz verdrängt durch jene Dichtung, die Kleist als höchstes Ideal vorschwebte, und der er alle seine Kräfte widmete. Es war seine Tragödie: Robert Guiscard. Er hatte daran gedacht — vier Wochen bevor er auf seine kleine Insel zog — wegen seines „Leopold von Österreich" nach Wien zu gehen, weil es ihm, wie er schreibt, hier, am Thuner See, an Büchern fehlte. „Doch", plötzlich umschlagend, „es geht auch so und vielleicht noch besser. Auf den Winter aber werde ich dorthin."

Er schob die Vollendung seiner Tragödie „Leopold von Österreich" auf, er legte das Manuskript fort und stürzte sich mit leidenschaftlichster Gier auf den „Robert Guiscard". Er arbeitete unablässig und mit so übermäßiger Anstrengung, daß eine Reaktion erfolgen mußte: er wurde krank, schwer krank.

Im Gegensatz zu vielen andern Dichtern hat die Art seines Schaffens nichts Regelmäßiges. Sein Dichten ähnelt keinem gleichförmigen Tagewerk, und seine Arbeit ist nicht sorgsam diszipliniert. Es ist vielmehr ein Produzieren, das der Impuls und der Affekt hervorruft und bestimmt, das keine Ruhe, keine Einteilung kennt. Ein Genius beherrscht ihn, der in wildem Tempo dahinrast, um das bei der Empfängnis als berauschende Vision geschaute Ziel so schnell als möglich zu erreichen. Diese gefährliche Art des Schaffens

stellt die rücksichtslosesten Anforderungen an alle körperlichen und geistigen Kräfte. Und so ist es nicht zu verwundern, wenn auf eine solche Überanstrengung eine schwere Ermattung erfolgt. Ja, sie scheint gradezu notwendig, um dem Körper wieder neue Kräfte zuführen zu können. Kleists Physis muß sich von den Ausschweifungen des Herzens und des Geistes erst wieder erholen. Dieser Zustand war ihm nicht fremd, und er hat solche Krankheiten, solche Erschöpfungen der Nerven oft durchgemacht und zuweilen gar als Wohltat empfunden.

Jetzt, im Juni 1802, verläßt er sein Idyll auf der Aarinsel und geht zu einem Berner Arzt, dem Dr. Wyttenbach, der ihm von Brockes oder von Geßner empfohlen worden war. Hier, in dem Hause des Arztes, lag er zwei Monate krank darnieder. Wir wissen nichts Näheres über seinen Zustand. Der Schwester, seiner einzigen Vertrauten, wollte er von diesem Zusammenbruch nichts mitteilen. Er suchte zunächst ihr die Krankheit zu verheimlichen. Seit dem Mai hat sie keinen Brief von ihm empfangen. Im August schreibt er nicht ihr, sondern seinem Schwager, Wilhelm von Pannwitz, dem Mann seiner Schwester Auguste, einen kurzen Brief, der von seiner traurigen Lage Kunde gibt: „Mein lieber Pannwitz, ich liege seit zwei Monaten krank in Bern, und bin um siebzig Louisd'ors gekommen, worunter dreißig, die ich mir durch eigene Arbeit verdient hatte. Ich bitte Gott um den Tod und Dich um Geld, das Du auf mein Hausanteil erheben mußt. — Ich kann und mag nichts weiter schreiben als dies Allernotwendigste. Schicke zur Sicherheit das Geld an den Doktor und Apotheker Wyttenbach, meinen Arzt, einen ehrlichen Mann, der es Euch zurückschicken wird, wenn ich es nicht brauche. Lebet wohl, lebet wohl, lebet wohl."

Kaum hatte Ulrike von diesem neuen Anfall gehört, so eilte sie nach Bern zu dem kranken Bruder. Keinem andern wollte sie seine Pflege überlassen. In einer uns erhaltenen Handschrift, die vor einigen Jahren Paul Hoffmann gefunden und veröffentlicht hat, erzählt Ulrike auch von dieser Reise nach Bern, und die Schilderung, die sie gibt, ergänzt aufs glücklichste das,

was wir aus dieser Zeit von Kleists Leben bisher wußten. Sie erzählt, wie sie kaum einige Monate von ihrer gemeinsamen Reise mit dem Bruder nach Frankfurt zurückgekehrt war, als der Schwager den Brief erhielt, der Heinrichs Krankheit meldete, wie sie den Brief gelesen und auch schon den Entschluß gefaßt hatte, selbst wieder hinzureisen. Sie erzählt: „Ungesäumt nehme ich Geld auf, bestelle Postpferde und setze mich in Begleitung eines Bedienten auf, und fahre Tag und Nacht." Sie kommt in die von dem „Allerweltskonsul" Buonaparte zur Revolution getriebene Schweiz. Die Patrizier hatten sich wider das freiheitliche Regime erhoben und einen regelrechten Bürgerkrieg entfacht, der von Buonaparte geschürt wurde. Sie bemächtigten sich der Städte, und grade als Ulrike in Bern einfuhr, hatte die Stadt vor den Siegern kapituliert. Die neue Regierung herrschte mit rigoroser Willkür, arbeitete mit rachsüchtigen Schikanen und mit Ausweisungsbefehlen, die unmittelbar das Leben bedrohten. Ausgewiesen wurden alle freiheitlichen Elemente, also vor allem die demokratisch gesinnten Köpfe, unter ihnen: Zschokke, Geßner und Wieland.

Ulrike gibt in ihrer Erzählung einen charakteristischen und in seiner Buntheit ungemein anschaulichen Bericht von der Situation, die sie antraf. Und wieder bewundert man ihre kluge und resolute Sicherheit, mit der sie sich durch alle Gefahren schlägt; sie erzählt: „Ich treffe in der Schweiz viele Bewaffnete hie und da zusammenrottiert, und in eifrigem Gespräch. Ich komme nach Solothurn, verlange ein Zimmer und eilig Pferde, um so schnell als möglich nach Bern zu kommen. Man sagt mir: ein Zimmer für mich könnte ich nicht bekommen, es sei das Haus zu voll. Ich werde in ein gemeinschaftlich Zimmer geführt, worin viele Offiziere in verschiedenen Uniformen versammelt waren, jeder seinen Zorn auf seine Weise ausdrückend. Ich weiß nicht, was das alles zu bedeuten hat und frage einen der Offiziere, „Kann ich wohl sicher nach Bern fahren?" — „Ich weiß nicht" ist die Antwort. Ich frage einen andern — bekomme auch keine genügende Antwort. Endlich erfahre ich, es sind Gefangene, an die ich mich gewendet, und höre, daß das

Korps des Generals Erlach eben auf dem Weg nach Bern ist, daß Bern geschlossen und niemand aus und ein darf. — Ich denke aber, du kehrst dich an nichts, und gehst so lange als es nur möglich ist; tritt dann die Gefahr so nahe, daß du nicht weiter kannst, so ist immer noch Zeit zum Umkehren. Ich setze mich ein und fahre die ganze Straße bis Bern zwischen bewaffneten Truppen, die mich alle höflich grüßen und ohne Hindernis durchlassen. Wie ich an die Tore von Bern komme, sind sie eben geöffnet, um Zufuhr hineinzulassen, ich fahre mit ein, werde am Tore examiniert, und mit der Weisung entlassen, von sieben Uhr nicht mehr auf der Straße zu sein, es sei der Befehl ergangen, von sieben Uhr an jeden, der auf der Straße ginge, zu arretieren." Bern befand sich also noch im Belagerungszustand, als Ulrike es betrat. „Es war aber schon sechs Uhr," — fährt sie fort — „wie nun gleich Heinrich finden. Ich fahre nach einem Gasthofe, frage nach dem Doktor — — gehe zu ihm, frage nach Heinrich. Ja, sagt der Doktor, ich weiß nicht, ob er jetzt hier ist. — So ist er also wieder gesund? — O ja, gesund ist er. Mein Begleiter aus dem Gasthof, als er den Namen Kleist hört, sagt: I der Herr von Kleist ißt ja alle Mittage bei uns. — Weißt du ihn wohnen? — O ja. Nun also eilig zu ihm. Ich trete ein, Heinrich sitzt allein und arbeitet. Er schlägt die Hände über den Kopf zusammen. Ulrike! Was ist das? du siehst ja aus, als wärst du eben zur Tür raus gegangen und wieder rein gekommen (ich hatte dieselben Reisekleider an, in denen ich mich vor wenig Monaten von ihm getrennt hatte und dieses Eben-so-aussehen beschäftigte ihn in dem ersten Augenblick am meisten). Du bist also wieder gesund? — O ja wie du siehst. — Nun dann komm nur gleich mit nach dem Gasthofe, ich habe schon Zimmer für uns bestellt, und nach sieben dürfen wir uns nicht mehr auf der Straße zeigen. — Ja, mitgehen kann ich nicht, ich habe noch einigen jungen Männern versprochen, ihnen beizustehen, sie wollen Bern verteidigen, wenn General Erlach kömmt. — Ach laß sie nur sich allein verteidigen, jetzt kömmst du gleich mit mir. So zog ich ihn mit zu meiner Wohnung. Durch

mich erfuhr man nun in Bern, wie weit General Erlach sei und mit wie starker Begleitung er komme."

Man erkennt aus dieser lebhaften Schilderung Ulrikens, die damals achtundzwanzig Jahre alt war, nicht nur ihre ewige Abenteuerlust, ihr frisches draufgängerisches Wesen, man erkennt in dem hastigen Tempo, in diesem intermittierenden, abrupten Stil und vor allem in ihrer auf das Gegenständliche gerichteten Beobachtungsgabe — die Schwester ihres Bruders. Wie muß er sich über ihr schnelles Kommen, über den Bericht ihrer Erlebnisse gefreut haben. Und das erste, was ihm, da sie plötzlich eintritt, auffällt, ist ihre äußere Erscheinung. Er verwundert sich nicht, oder er gibt seiner Verwunderung zunächst wenigstens keinen Ausdruck, daß sie so unvermutet hereingeschneit kommt; aber er erstaunt, sie in denselben Reisekleidern zu sehen, die sie vor einem Jahr auch angehabt hatte, als sie von Frankfurt a. M. allein nach Norden fuhr.

In ihrem Bericht erzählt Ulrike weiter, daß Kleist, nachdem es in Bern etwas ruhiger geworden war, wünschte, sie möchte sein Idyll auf der Aarinsel kennen lernen. Sie brachten mehrere Tage dort zu, machten kleine Fußreisen am jenseitigen Ufer, und kehrten immer wieder nach ihrer Insel zurück. Kleist dachte nach Wien zu gehen, und es scheint also, daß er beabsichtigte, die Arbeit an seinem Drama: „Leopold von Österreich" wiederaufzunehmen. Vielleicht: um sich vom „Guiscard" zu erholen. Die Geschwister wollten über Neuchâtel, das damals preußisch war, nach Wien abreisen. Sie hatten schon Pässe besorgt und den Tag ihrer Abfahrt schon bestimmt, als ein unangenehmer, aber mit Humor aufgenommener Zwischenfall ihre Pläne durchkreuzte, und sie zwang, den Reiseweg zu ändern.

Ludwig Wieland hatte von der neuen Regierung, die brutal gegen alle mißliebigen Leute vorging, den Befehl erhalten, innerhalb zwölf Stunden die Stadt zu verlassen. Als er sich gegen diese einmalige Verfügung beschwerte und eine nähere Erklärung erbat, wurde er noch schärfer angefahren und angewiesen, „innert

zwey Stunden außert der Stadt" zu sein, sonst würde er durch Harschiere hinausgeführt. Diesem Befehl ward ein Paß auf Basel beigelegt. Ulrike, die mitten in diese aufregenden Verhältnisse geraten war, berichtet uns einige sehr interessante Details: „Die neue Regierung gab viele Anlässe zur Unzufriedenheit; es wurden die alten Beamten abgesetzt, und viele, die ihre Meinung laut aussprachen, wurden verwiesen. Der junge Wieland, Heinrichs Freund, war ein unruhiger Kopf mit satirischer Zunge. Er hatte bei der vorigen Regierung einen Posten bekleidet, und äußerte sich bei vieler Gelegenheit unvorsichtig. Eines Tages, kurz vor unserer Abreise, kömmt Heinrich nach Haus, und sagt: Hör, Ulrike, wir können nicht nach Wien, Wieland ist nach Basel verwiesen, er hat keine Mittel, wir können ihn nicht in Stich lassen, wir wollen also noch heute dahin abreisen." Heinrich Geßner schreibt über Wielands Not und Kleists Hilfsbereitschaft an Zschokke: „Wie ein deus ex machina fand sich Kleist und seine Schwester, die eben über Neuchâtel nach Jena reisen wollten, und nun ihre Abreise mit Louis sogleich beschlossen." Als Geßner aber für Wieland um einen Paß nach Neuchâtel bat, erhielt er von den hohen und gestrengen Herren den Bescheid: „Der Leckersbub soll über Basel und in einer Stunde weg sein." — Darauf ging Ulrike kurz entschlossen zu Frau Geßner, Wielands Schwester, und bat sie: sie möchte von seinen Sachen zusammensuchen, was sie glaubte, daß er brauchen würde, und ihr das Gepäck sogleich zuschicken. Dann bestellte sie einen Fuhrmann, ließ aufpacken und in zwei Stunden war alles zur Reise fertig. „Wieland kam," erzählt Ulrike, „wir setzten uns ein, und Heinrich war außer sich vor Freude, daß die Regierung nun nicht wissen würde, ob Wieland gegangen wäre, weil er muß, oder weil er will."

Des jungen Wieland ganzes Verbrechen, weshalb man ihn auswies, oder vielmehr der äußere Anlaß dazu, war, wie sich herausstellte, daß er und Kleist vor dem Generalquartier gestanden und gelacht hätten. Obgleich Kleists und Ulrikes Pässe für eine ganz andere Straße genommen waren, mußten sie nun mit Wie-

land nach Basel. Da dieser gar kein Geld hatte, beschloß Kleist, ihn von dort zu seinem Vater nach Jena zu bringen. Ulrike erzählt: ... „Der alte Wieland, der sich sehr für Heinrich interessierte, hatte ihn lange dringend gebeten, zu ihm zu kommen; sobald sich's tun ließ, reisten wir dorthin ab. Der Sohn hatte ihm schon öfter von Heinrich Arbeiten geschickt, durch die er Heinrich sehr lieb gewonnen hatte und beide standen in dem freundschaftlichsten Briefwechsel. Auch freute Heinrich sich sehr, des alten Wieland persönliche Bekanntschaft zu machen."

Wir haben aus dieser Zeit von dem Oberondichter ein langes Schreiben, das er aus Tiefurt (im August 1802) an seinen Sohn richtete, dessen Leichtsinn er mit strengen Worten schilt, und den er seines arroganten Charakters wegen, den man nur schwer ertrüge, von sich fernzuhalten sucht. In dieser Strafpredigt des erregten Alten, der seinen Sohn einen revolutionären Schwindelkopf nennt, und ihn dringlichst ermahnt, ja nicht nach Deutschland zurückzukehren, am allerwenigsten zu ihm, findet sich die Stelle: „Laß Dir ja nicht beigehen, ohne meinen Willen nach Jena oder Leipzig zu kommen, falls Herr von Kleist etwa auf den Gedanken käme, Dich mit sich zu nehmen." Dieser Brief ist ungemein aufschlußreich über das Wesen Ludwig Wielands, die Stellung seines Vaters zu ihm und über die politische Konstellation der Schweiz, wie sie der alte Wieland beurteilte. Ludwig Wieland war damals fünfundzwanzig Jahre alt. Der Vater wünschte, daß er die dringende Notwendigkeit einsähe, sich „je bälder, je lieber" ein wenn auch für den Anfang notdürftiges, aber sicheres Unterkommen zu verschaffen. Wieland war nicht reich, er hatte eine sehr große Familie und das Gut in Oßmannstädt verursachte viele Kosten. Er schreibt dem ungeratenen Sohne, daß er nach seinem Tode „so viel als nichts zu erben habe", und schon aus diesem Grunde solle er darauf hinarbeiten, sich eine selbständige Stellung zu erwerben. Er rügt den leichtsinnigen, witzelnden und herzlosen Ton, in dem Ludwig über politische und soziale Fragen spräche, und er sucht ihn zu belehren, daß es „hier nicht um glücklich leben, sondern

um Leben zu tun sei . . . Mit einem harten ungeschmeidigen Kopf, mit satirischen Launen, mit beißend tadelndem und spottendem Witz, mit strengen Forderungen an andere bei großer Nachsicht gegen sich selbst, mit überspannten Begriffen und Grundsätzen, mit großer Einbildung von sich und geringer Meinung von andern kommt niemand durch die Welt, geschweige, wer in Deiner Lage ist."

Nach diesen väterlichen Ermahnungen, an die der junge Wieland schon gewohnt war und die sein Leichtsinn nicht allzu ernst nahm — er fühlte sich dem Alten weit überlegen —, nach dieser immerhin peinlichen Moralpredigt führte der Vater aus einem Briefe Ludwigs eine Stelle an, wo er gesagt hatte: der einzige Nahrungszweig, der ihm, wie jedem, offen stände, sei die Schriftstellerei, und diesem sich ausschließlich zu widmen sei sein Entschluß. Darauf antwortete ihm der alte Wieland: „Das lautet ungefähr so, als wenn ein hübsches junges Mädchen ohne Vermögen sagen wollte: Der einzige Nahrungszweig, der mir, wie jeder, offen steht, ist die Hurerei, und diesem ꝛc. . . . Er fragt den Sohn, ob er wisse, was die Schriftstellerei „als Nahrungszweig getrieben an sich selbst" und besonders heutzutage in Deutschland ist? — „Das elendeste, ungewisseste und verächtlichste Handwerk, das ein Mensch treiben kann — der sicherste Weg, im Hospital zu sterben."

Ludwig Wieland wird nicht verfehlt haben, Kleist von den vorsintflutlichen Ansichten seines Vaters zu erzählen, und sein Pathos zu verspotten. Vielleicht gab er diesen Brief dem Freunde zum Lesen, damit er mitlache über den alten Hyperboreer. Kleist aber mag von den ernsten abschreckenden Worten ergriffen worden sein und sie mögen dazu beigetragen haben, daß er später so lange davor zurückscheute, sich dem alten Wieland zu erkennen zu geben.

Ende September 1802 also fuhr Kleist mit Ulrike und dem jungen Wieland nach Deutschland zurück. „In Erfurt", so erzählt Ulrike, „fand Wieland eine alte Jugendbekannte, die ihm sehr zuredete, dort zu bleiben." Daß es ihn nicht nach Weimar trieb, ist nach dem Briefe des Vaters leicht verständlich. Jede

andere Einladung mußte ihm willkommen sein. Kleist aber fühlte sich durch seine Unzuverlässigkeit sehr verletzt. Schließlich ließ er sich überreden, allein nach Weimar zu fahren. Die Geschwister trennten sich, und Ulrike kehrte wieder nach Frankfurt zurück.

So endete Kleists Schweizer Landleben.

Neun Monate — von Mitte Dezember 1801 bis Ende September 1802 — hatte der Aufenthalt, den er für immer berechnet hatte, gedauert. Alle idyllischen Pläne waren verflogen. Dafür aber brachte er manches in dieser fruchtbaren Zeit Entstandene in die Heimat mit. Er trug es aus der Ferne heim. Das Manuskript der Schroffensteiner hatte er bei seinem Verleger Heinrich Geßner in Bern zurückgelassen, dem es schon im März zum Druck übergeben worden war. Durch Tieck wissen wir, daß Kleist auf den Rat Ludwig Wielands die Szene aus Spanien nach Deutschland verlegte und den Abschreiber des Manuskripts anwies, dementsprechend die Personen- und Ortsnamen zu ändern. Es ist sicher, daß die Druckgestaltung der „Familie Schroffenstein", so wie sie jetzt vorliegt, von Ludwig Wieland herrührt und daß dieser sich mit unverantwortlicher Willkür Eingriffe in den Text der Dichtung erlaubte, ja ihn aufs gröblichste verballhornte. Amusisch, wie er war, verwandelte er alle Prosastellen des Manuskripts in schlechte, oft barbarisch klingende Verse. Er glättete und retouchierte, denn seiner leichtfertigen Pedanterie mißfielen Kleists Eigentümlichkeiten in der Sprache und in der Interpunktion. Immerhin bietet der Druck — wie Erich Schmidt schon hervorhob — nicht nur Verschlechterungen. Es finden sich vielmehr Kürzungen und ein oft bemerkbares Streben nach Knappheit, nach Zusammendrängung, ein Streben, das man dem unkünstlerischen Wieland nicht zutraut, so daß man sich fragt, ob Kleist sich nicht doch irgendwie an der Korrektur — wenn auch nur flüchtig und temporär — beteiligt habe. Vor allem aber hat Kleist die Bearbeitung und Herausgabe durch Wieland gut geheißen und ihm damit einen Freibrief für seine Entstellungen gegeben. Es ist bezeichnend für ihn, wie wenig Wert er auf seinen Erstling legte.

In den ersten Tagen des Jahres 1803 erschien die so peinlich zugerichtete „Familie Schroffenstein“, und Kleist selbst sah jetzt erst, was aus seiner „Familie Ghonorez“ dank dem jungen Wieland geworden war. Er aber saß schon in Weimar und arbeitete an seinem Guiscard. Die Schroffensteiner waren ihm „eine elende Scharteke“. Hier erst — nach der Vollendung seiner großen Tragödie — sollte die Entscheidung fallen.

Er hatte geplant, in der Schweiz sein Rousseausches Ideal zu verwirklichen und durch diese Tat zu sich selbst, zu einer Beruhigung seiner Leidenschaften zu kommen. Aber das Idyll sank in den Staub, und er erkannte sich nur in seinem Werk, das hervorstieg.

11. Die Familie Schroffenstein

Ich bin dir wohl ein Rätsel?
Nun, tröste dich; Gott ist es mir.
Zweiter Akt. Dritte Szene.

Ein Umdüsterter hat dieses Werk geschrieben. Einer, der die Sinnlosigkeit des Lebens darstellen wollte. Warum und zu welchem Ende Menschen sich bekämpfen. Das Burleske, die wirren, grotesken Möglichkeiten des Daseins gibt hier ein in früher Jugend maßlos Enttäuschter. Er gibt es mit der grandiosen Wildheit seines Temperaments und mit der akuten Übertreibung seiner jugendlichen Erkenntnisse.

Er sah die Welt mit einem nervösen Mißtrauen. Er zweifelte an Gott und an sich. Alles erscheint ihm fragwürdig und voller Willkür. Und er, dem nichts verabscheuenswerter dünkte, als „eine Puppe am Drahte des Schicksals“ zu sein, fühlt und glaubt sich jetzt selbst von der Gewalt des Schicksals hin- und hergezogen.

„Ich will Dir erzählen“, schrieb er der Braut aus Berlin Anfang April 1801, „wie in diesen Tagen das Schicksal mit mir gespielt hat. Du kennst die erste Veranlassung zu meiner bevorstehenden Reise. Es war im Grunde nichts, als ein innerlicher Ekel vor aller wissenschaftlichen Arbeit. Ich wollte nur nicht müßig die Hände in den Schoß legen und brüten, sondern mir lieber unter der Bewegung einer Fußreise ein neues Ziel suchen, da ich das alte verloren hatte, und zurückkehren, sobald ich es gefunden hätte. Die ganze Idee der Reise war also eigentlich nichts, als ein großer Spaziergang. Ich hatte aber Ulriken versprochen, nicht über die Grenzen des Vaterlandes zu reisen, ohne sie mitzunehmen ... Doch höre wie das blinde Verhängnis mit mir spielte ...“ Und

nun berichtet er der Braut, wie er sich bei verschiedenen Männern erkundigt hätte, ob er Pässe zur Reise haben müßte. Sie sagten ihm, daß, wenn er allein auf der Post reise, er mit seiner Studentenmatrikel wohl durchkäme, reise er jedoch mit seiner Schwester, so müsse er unbedingt einen Paß haben. Pässe aber waren nicht anders zu bekommen als bei dem Minister, und auch bei diesem nur, wenn man einen hinreichenden Zweck zur Reise angeben konnte. „Welchen Zweck sollte ich aber angeben? Den wahren? konnte ich das? Einen falschen? durfte ich das? Ich war schon im Begriff, Ulriken die ganze Reise abzuschreiben, als ich einen Brief bekam, daß sie in drei Tagen hier schon eintreffen würde. Vielleicht, dachte ich, läßt sie sich mit einer kleineren Reise begnügen, und war schon halb und halb willens, ihr dies vorzuschlagen; aber Karl hatte schon an so viele Leute so viel von meiner Reise nach Paris erzählt, und ich selbst war damit nicht ganz verschwiegen gewesen, so daß nun die Leute schon anfingen, mir Aufträge zu geben — — sollte sich nun mein Entschluß auf einmal wie ein Wetterhahn drehen? — Ach, Wilhelmine, wir dünken uns frei, und der Zufall führt uns allgewaltig an tausend feingesponnenen Fäden fort."

Und in einem späteren Brief schreibt er unter der gleichen Stimmung: „Mir ist diese Periode in meinem Leben und dieses gewaltsame Fortziehen der Verhältnisse zu einer Handlung, mit deren Gedanken man sich bloß zu spielen erlaubt hatte, äußerst merkwürdig ... Vielleicht geht doch noch etwas Gutes aus dieser verwickelten Begebenheit meines Lebens hervor — liebe Wilhelmine, soll ich Dir sagen, daß ich es fast hoffe? Ach, ich sehne mich unaussprechlich nach Ruhe! Alles ist dunkel in meiner Zukunft ..."

In dem schon angeführten Brief aus Paris an Karoline von Schlieben erzählt er jenen Vorfall, wo er und Ulrike durch ein Eselsgeschrei, das ihre Pferde toll machte, in Lebensgefahr gerieten. Und er knüpft an dieses Erlebnis wieder Vorstellungen und Gedanken, die zeigen, wie sehr er einem fatalistischen Skeptizismus ver-

fallen war. Verzweifelnd ruft er aus: „Und an einem Eselsgeschrei hing ein Menschenleben? Und wenn es nun in dieser Minute geschlossen gewesen wäre, darum also hätte ich gelebt? Darum? Das hätte der Himmel mit diesem dunkeln, rätselhaften, irdischen Leben gewollt, und weiter nichts —? Doch für diesmal war es noch nicht geschlossen, — wofür er uns das Leben gefristet hat, wer kann es wissen?“

Ich habe alle diese eindringlichen Fragen an das Schicksal, wie er sie sich stellte, diese skeptischen Reflexionen wiederholen und der Betrachtung über die Tragödie voranstellen zu müssen geglaubt, weil aus ihnen, aus ihrer Atmosphäre heraus, der Keim dieses Werkes erwuchs.

Das Schicksal ist eine unverständliche und despotische Macht, die den Zufall regieren läßt, den blinden, irrsinnigen Zufall. Der herrscht und wütet; würfelt die Menschen durcheinander, ohne Ziel und Zweck, wie im Chaos; hetzt sie aufeinander, läßt sie töten und morden ... Alles ist Zufall. Ein Zufall vernichtet ein Menschenleben; ein Zufall läßt es geboren werden.

Eltern müssen ihre Kinder ermorden. Unwissend und mit Blindheit geschlagen. Alles ist Zufall. Zufall ist ihre Schuld und Zufall ist die Sühne für die Schuld.

Aber in all diesem fragwürdigen, zweifelhaften, zufälligen Geschehen steckt eine immanente groteske Notwendigkeit, eine ungeheuerliche Konsequenz: die Menschen suchen für ihren Irrsinn, für Mord und Totschlag einen Grund, sie suchen ihre zufälligen Handlungen, ihr krankes Tun zu motivieren, wo es gar keine Begründung gibt.

Unter diesem Gesichtswinkel sah Kleist die Welt. Und alle seine Erlebnisse — wir kennen sie aus seinen Briefen — mußten ihm nur eine Bestätigung für seine Weltanschauung werden. Sein Mißtrauen schärfte sein Auge, machte es noch empfindlicher für die rohe Gewalttätigkeit des menschlichen Lebens.

So entstand ihm ein Bild des Lebens: die Tragödie des Zufalls, des Mißtrauens, der Rache. Aus innerlichen Kämpfen gefährlichster Art erwuchs ein Werk, dessen Farben und Ton das verbitterte Verhältnis des jungen Dichters zur Welt widerspiegelt. Rembrandtsche Bilder haben dieses Dunkel.

Ein tiefer Pessimismus ist der Grundton dieses Jugendwerks und ein schneidender, grinsender Hohn sein Ausklang ...

Und dennoch: neben diesem Pessimismus lag eine Sehnsucht nach Heiterkeit in ihm, eine so mächtige und ungestillte Sehnsucht nach Liebesglück, lag neben menschenfeindlicher Verbitterung, die Geist und Gefühl härtete, so viel Weiches und Zartes, so viel Lust zum Leben, so viel jubelndes Verlangen nach naiver Freude, daß wir alle diese Gegensätze in seinem Werk wiederfinden. Die hellen, jugendlichen Empfindungen eines Liebenden suchten ans Licht zu kommen ..., und sie durchbrachen das Dunkel der düsteren Szenen wie zitternde Sonnenstrahlen die tiefe Nacht eines gotischen Doms.

Aus den finsteren Konturen, aus dem weiten furchtbaren und geheimnisvollen Dunkel eines großen Gemäldes leuchtet diese Helligkeit auf, ein lichter Glanz, von einer Intensität, wie er so süß und sinnlich zuvor noch nicht gemalt worden ist: das Gespräch zweier Liebenden, so voll leidenschaftlicher Glut, so wollüstig erlebt und so rein und zart gestaltet.

Es gibt schlechthin in der deutschen Literatur kein Gespräch zweier Liebenden, aus dessen Dialektik so süße, so naive Musik, eine Liebesmusik von solcher Sinnlichkeit, tönt, als die Verse, mit denen Ottokar das geliebte Mädchen umfängt, liebkost, verzärtelt, einhüllt.

Bei beginnender Nacht haben sie sich in einer Höhle getroffen. Flüchtend vor den Nachstellungen der feindlichen Eltern. Die Nacht sinkt tiefer. Er erklärt ihr, was er erfahren. Alles ist gelöst, das ganze Geheimnis, das die Ursache des Streits der Väter war, sei klar ... Und umschauert vom Tode drückt er sie an seine Brust: „Wir machen diese Nacht zu einem Fest der Liebe, willst du?“ Und wollüstige Worte entströmen seiner Phantasie. Langbewahrte

Wünsche werden Wirklichkeit. Jauchzend hängt er an ihrer Brust. Und während von draußen das Unheil droht, schildert er dem geliebten Mädchen die nahe Seligkeit ihres Zusammenlebens.

Ach, Agnes! Agnes!
Welch eine Zukunft öffnet ihre Pforte!
Du wirst mein Weib, mein Weib! Weißt du denn auch,
Wie groß das Maß von Glück?
Der Tag,
Die Nacht vielmehr ist nicht mehr fern. (Halblaut)
Es kommt, du weißt,
Den Liebenden das Licht nur in der Nacht.
— Erröteſt du?

Agnes.

So wenig schützt das Dunkel?

Ottokar.

Nur vor dem Auge, Törin, doch ich sehs
Mit meiner Wange, daß du glühst. —

Und nun malt er ihr den Verlauf des Hochzeitsfestes aus: wie die Gäste langsam sich entfernen, wie die Eltern sie zum Abschied küssen ...

Lächelnd küssen
Sie dich, und küssen mich — wir wenden uns,
Und eine ganze Dienerschaft mit Kerzen
Will folgen. „Eine Kerze ist genug,
Ihr Leute", ruf ich, und die nehm ich selber
Ergreife deine, diese Hand (er küßt sie)
— Und langsam steigen wir die Treppe, stumm,
Als wär uns kein Gedanke in der Brust,
Daß nur das Rauschen sich von deinem Kleide
Noch in den weiten Hallen hören läßt.
Dann — — Schläfst du, Agnes?

Agnes.

— Schlafen?

Ottokar.

Weil du plötzlich
So still. — Nun weiter. Leise öffne ich
Die Türe, schließe leise sie, als wär

Es mir verboten. . . .
Wir setzen uns. Ich ziehe sanft dich nieder,
Mit meinen Armen stark umspann ich dich,
Und alle Liebe sprech ich aus mit Einem,
Mit diesem Kuß.

Und während dieses Liebesgeflüsters werden sie von neuem von Warnungen unterbrochen; doch Ottokar, die ängstliche Geliebte beruhigend, sagt und zeigt ihr, wie Liebe kühner wird . . . „Und weil du mein bist, — bist du denn nicht mein?“ so nimmt er ihr den Hut vom Kopfe und setzt das Liebesgespräch fort, in dem er ihr andeutet, was er in der Hochzeitsnacht tun wird . . .

Störe
Der Locken steife Ordnung (er tuts), drücke kühn
Das Tuch hinweg (er tuts), du lispelst leis:
O lösche
Das Licht! und plötzlich, tief verhüllend, webt
Die Nacht den Schleier um die heil'ge Liebe
Wie jetzt.
Nun entwallt
Gleich einem frühling-angeschwellten Strom
Die Regung ohne Maß und Ordnung — schnell
Lös ich die Schleife, schnell noch eine (er tuts), streife dann
Die fremde Hülle leicht dir ab (er tuts).

Agnes.
O Ottokar,
Was machst du? (Sie fällt ihm um den Hals.)

Das Mädchen, willenlos dem Geliebten hingegeben, läßt sich in seine Kleider hüllen, halb unbewußt und verwirrt von der drohenden Gefahr. Sie geht aus der Höhle, während Ottokar ihre Kleider anzieht, um sich seinem mordwütigen Vater zu opfern. Was folgt, ist Mord und Totschlag, — und eine burleske Versöhnung.

Ich habe diese Liebesszene aus dem Ganzen herausgehoben, weil sie mir zu dem Schönsten und Lieblichsten zu gehören scheint, was

wir von Kleist besitzen, und ich durfte sie um so eher an die Spitze einer Darstellung der „Schroffensteiner“ stellen, als uns von Kleists Freund Pfuel bezeugt wird, daß grade diese Szene ihm zuerst und gesondert von dem Ganzen in der Phantasie aufgegangen sei.

Ihre Kühnheit, über die Sittenrichter gezetert haben, und ihre Keuschheit ist gleich groß. Daß sie sich der Tragödie nicht organisch einfügt, ist ein ästhetischer Einwand, den ihre Schönheit und das Herzblut, mit dem er sie geschrieben, vielleicht vergessen machen kann. Es ist wahr, sie stellt sich breit und aufhaltend vor die Katastrophe, deren Ende wir erwarten. Aber mit welcher Folgerichtigkeit hat der junge Dichter die Vorgänge, den Verlauf der Handlung zu motivieren vermocht! Daß diese Szene auch Unwahrscheinlichkeiten und Widersprüche enthält, bemerken wir kaum: kraft der Atemlosigkeit, kraft der dramatischen Energie, die uns in Spannung hält, mit fortreißt und die Sinne berückt.

Verfolgen wir die einzelnen Fäden der Handlung, so sehen wir die Sicherheit, die hier waltete; wir erkennen die Hand eines jungen Meisters, der mit überlegenem Griff die in ein wüstes Durcheinander verschlungenen Fäden entwirrt, und wir bewundern die ungeheuere Konsequenz, wie sie ineinandergehen, sich verweben, sich verknüpfen und wieder lösen.

Ein Kampf zweier Geschlechter. Zwischen den Herren von Rossitz und Warwand. Mißtrauen und Haß steht zwischen ihnen, lassen sie in ewig wacher Feindseligkeit harren, seit sie einen Erbvertrag geschlossen haben, der — bei dem Aussterben der einen Linie — der andern den ganzen Besitz sichert.

Dieser Erbvertrag birgt aller Verderben und Untergang ... In Rossitz glauben sie, daß man drüben, in Warwand, nur auf ihren Tod warte, ja ihn gar zu beschleunigen suchen möchte. Und umgekehrt glaubt mancher in Warwand dasselbe von denen in Rossitz. Sie glauben an Gift und Meuchelmord und sehen in jedem Unglücksfall einen beabsichtigten, vom Gegner gestifteten Mord.

Der zweite Sohn Ruperts von Schroffenstein, des Herrn auf Rossitz, ist im Gebirge tot aufgefunden worden, neben ihm zwei Leute aus Warwand, — also: Abgesandte Sylvesters von Schroffenstein. Der eine der mutmaßlichen Mörder wurde sogleich getötet. Der andere, den man unter Foltern zu einem Geständnis zwingen wollte, hauchte seine Seele aus und sein einziges und letztes Wort war: Sylvester. Der Beweis ist vollbracht: Sylvester hatte ihn gedungen.

Das Stück beginnt mit einem Racheschwur für diese Tat, den Rupert bei der Leiche seines Sohnes dem Mörderhaus Sylvesters schwört:

„Ich schwöre Rache! Rache! auf die Hostie,
Dem Haus Sylvesters, Grafen Schroffenstein."

Er empfängt das Abendmahl, und Sohn und Gattin müssen folgen.

Dem Schwur geht ein Präludium voran: ein Chor von Mädchen und Jünglingen singt — den Sarg des Knaben umstehend — einen feierlichen Grabgesang von tiefer lyrischer Schönheit.

Ottokar schwört auf Geheiß des von wilder Leidenschaft aufgewühlten, jähzornigen Vaters. Er schwört und liebt zugleich Agnes, Sylvesters Tochter, ohne zu wissen, daß es die Tochter seines Feindes ist. Hieraus ergeben sich die unseligsten Widersprüche.

Es beginnt ein an furchtbaren Sensationen reicher Prozeß. Der Parteien Für und Wider erfährt eine gleichmäßige, leidenschaftliche, von unerbittlicher, oft grotesk anmutender Logik geführte Verteidigung.

Rupert ist ein wilder, ungestümer Charakter von rücksichtsloser Brutalität. Sein Gegner, Sylvester, älter und mehr in sich ruhend, ein milder Mann, dem Frieden geneigt und auf den Sieg des Rechts vertrauend. Beide haben Frauen, die das Gegenteil ihrer Männer sind: Rupert — die sanfte, zur Mäßigung ratende Eustache; Sylvester — die kleinlich mißtrauische, klatschsüchtige Gertrude, die den Haß schürt. Die Kinder dieser so ungleich gearteten Eltern haben sich gefunden. Agnes und Ottokar. Sie treffen sich im

Gebirge. Sie lieben sich, ohne es sich bisher gestanden zu haben, und sie verleben — ohne einander zu kennen — gemeinsame stille Freuden in der Natur. Die Liebe beseligt sie.

Ein Verwandter beider Häuser, Jeronimus, ein schwacher, leicht zu beeinflussender Mensch, steht zwischen den Parteien. Er ist bei den Zeremonien, die Rupert für das Rachegebet angeordnet hatte, zugegen gewesen.

Er hält Sylvester für unschuldig und fordert von Ottokar Aufklärung. Ottokar, hier ganz sein Vater, weist ihn schroff zurück und sucht ihn, da er an der Ehrlichkeit ihres Kampfes zweifelt, absichtlich zu beleidigen und zu verdächtigen.

Er stellt ihn kurz zu den Feinden; und wendet sich von ihm. Jeronimus erfährt, und wir mit ihm, vom Kirchenvogt die Ursache des Streits.

In dieser Szene zwischen Jeronimus und dem Kirchenvogt offenbart sich sogleich eine ungewöhnliche dramatische Begabung und eine Technik, die nur Kleist gehört: aus dem Hin und Her von Frage und Antwort, aus des alten Kirchenvogts Redseligkeit, die sich oft wiederholt und dadurch um so nachdrücklicher wirkt, und die der unruhige Jeronimus oft unterbricht, entwickelt sich die Exposition mächtig und voller Leben. Daß er sie grade hier ansetzte, zeigt uns den geborenen Dramatiker, der mit souveräner Überlegenheit Wirkung und Gegenwirkung berechnet, der, während er im Dialog Gefühle und Gedanken seiner Menschen enthüllt, die dramatische Handlung selbst vorwärtsdrängt.

Umgekehrt kümmert sich der so die Bühne beherrschende junge Autor wenig um die äußerliche Motivierung, er läßt die Menschen, die er nicht mehr brauchen kann, von der Bühne ohne Umstände verschwinden. Willkürlich und sorglos. Wie wenig er das Abgehen oder das Auftreten seiner Personen zu motivieren für nötig hält, zeigt noch dieselbe Szene. Jeronimus bleibt nach der Erzählung des Kirchenvogts „in Gedanken stehn“. Der Dichter weiß dann nichts mehr mit ihm anzufangen, und er muß die Szene für Ottokar und Johann frei machen. Er läßt also kurzerhand einen Diener

erscheinen; der hat zu fragen: „War nicht Graf Rupert hier?“ und Jeronimus muß antworten: „Suchst du ihn? Ich geh mit dir.“ So kann auch der Kirchenvogt verschwinden.

Und Ottokar und Johann können erscheinen. Beide lieben Agnes. Johann, ein natürlicher Sohn Ruperts, ist ein schwermütiger Knabe, dessen Liebe von Agnes nicht erwidert wird. Sie hat ihn jedoch einst bei einem Unfall gerettet, und er, der diese Tat mit seinen Träumen verwob, erzählt jetzt dem Freund in verzückten Worten von dem geliebten Mädchen. Er ist der Widerstrebenden gefolgt und hat erforscht, wer sie ist. Ottokar, der ihm atemlos zuhört und ihn durch drängende Fragen unterbricht, merkt bald, von wem er spricht. Er erkennt Agnes, noch bevor der andere sein Geheimnis ihm entschleiert. Vor wenigen Minuten hat er der Geliebten, der Tochter des Feindes, beim Allerheiligsten den Tod geschworen. All das Furchtbare, das in diesem Augenblick in ihm vorgeht, das Zwiespältige, Sich-Bekämpfende seiner Empfindungen, entlädt sich nicht — wie wir es von einem Schillerschen Jüngling erwarten dürften — in einem langen, wortreichen Monolog. Vielmehr: sein Schmerz krampft sich in *einem* Satz, in *einer* Bewegung zusammen. Er lehnt sich auf Johanns Schulter, und nur dies Wort kommt ihm jetzt über die Lippen: „O laß an deiner Brust mich ruhn, mein lieber Freund.“ Später hat Kleist selbst einen so kurzen Satz noch als zu viel für den Ausdruck eines Schmerzes empfunden. So heilig war ihm der Schmerz und so mißtrauisch war er gegen das Wort. Er drängte später einen solchen Satz in ein einziges Wort zusammen oder verdichtete den Schmerz zu lautlosem Schweigen ...

Die zweite Szene des ersten Aufzugs spielt in Warwand. In Sylvesters Schloß. Alles liegt in einer stillen, ruhigen Atmosphäre. Brachte uns die erste Szene drohenden Krieg und Haß und Empörung, so befinden wir uns jetzt bei friedlichen Leuten in einer liebenswürdigen behaglichen Stimmung. Wenigstens im Anfang der Szene, wo der alte Großvater, Sylvius, sich mit Agnes, seiner Enkelin, unterhält. Doch wie weit der Haß der Geschlechter ge-

diehen ist, verrät schon — und das ist ein feiner Zug des Dichters — diese harmlose Unterhaltung: Agnes selbst ist vom allgemeinen Mißtrauen angesteckt, die Mutter hat sie gar darin bestärkt. Als aber Sylvester von seinem Gärtner eine ähnliche Wendung selbstverständlichen Argwohns hört, fährt er ihn an: „Schweig! Ich kann das alberne Geschwätz im Haus nicht leiden."

Doch er vermag, so sehr er sich bemüht, die böse raunenden Stimmen, die immer lauter, immer zudringlicher werden, nicht mehr zu unterdrücken. Gegen sein eignes Weib richten sich die durch den Dichter zu subjektiv gefärbten Worte:

> Das Mißtrauen ist die schwarze Sucht der Seele,
> Und alles, auch das Schuldlos-Reine, zieht
> Fürs kranke Aug die Tracht der Hölle an.

Hier spricht Kleist selbst. Wir kennen diese Gedanken aus seinen Briefen, und der Dichter benutzt Sylvester Schroffenstein nur als Sprachrohr persönlichster Gefühle. Sylvester widerlegt scharf und streng die Einwände der leichtgläubigen und leichtfertigen Gertrude, und er steigt in seinem Gerechtigkeitsgefühl immer höher und höher, um gleich darauf um so tiefer, um so empfindlicher zu fallen. Aus seiner idealistischen Welt, wo das Rechtsgefühl, wo Treu und Glauben herrscht, stürzt er in das reale Chaos von blind gegeneinander wütenden Kräften. Aus der Ruhe und milden Friedfertigkeit seiner Natur gerät er in bewußte Feindseligkeit, die ihn treibt und hetzt. Und Kleist, der Dichter und der Mensch, billigt jeder Kreatur, die sich verletzt glaubt, das Gefühl der Rache zu.

Ruperts Herold kommt, bezichtigt Sylvester des Mords und kündigt dem Schuldlos-Reinen, der fassungslos die Worte hört, den Frieden. Diese Szene ist in ihrem harten Einsetzen, in ihrer rapiden, auf ein furchtbares Ende zudrängenden Steigerung von einer unvergleichlich dramatischen Kraft. Wie Sylvester den Boten, der grade nur seinen Auftraggeber genannt hat, einlädt, sich zu setzen, während der vor Ungeduld wartet, die furchtbare Beschimpfung dem Gegner ins Gesicht zu schleudern; wie Sylvester dann mit einer fast behaglichen Liebenswürdigkeit allgemeine, gleichgültige, freundlich

überbrückende Worte an ihn richtet, und ihn noch einmal auffordert, sich zu setzen, und wie dieser einsilbig und grob erwidert: „Herr, kann es stehend abtun", — all das ist von einer seltenen, originellen Wirkung, deren Echtheit, deren innere Wahrheit überzeugt.

Als Aldöbern am Ende seiner frech-beleidigenden Rede, deretwegen ihn Sylvester für verrückt hält, seinen Auftrag wiederholt:

Den Teufel bin ich was du meinst. Denkst du,
Mir sei von meiner Mutter so viel Menschen-
Verstand nicht angeboren, als vonnöten,
Um einzusehn, du seist ein Schurke? Frag
Die Hund auf unserm Hofe, sieh, sie riechens
Dir an, und nähme Einer einen Bissen
Aus deiner Hand, so hänge mich! — Zum Schlusse
So viel noch: Mein Geschäft ist aus. Den Krieg
Hab ich dir Kindesmörder angekündigt.

Als er diese Worte gesprochen, will er fort. Sylvester hält ihn und mit erkämpfter Ruhe und ausladender Energie — die sich jagenden Eindrücke festhaltend — spricht er:

Nein, halte — Nein, bei Gott, du machst mich bange.
Denn deine Rede, wenn sie gleich nicht reich,
Ist doch so wenig arm an Sinn, daß michs
Entsetzt. — Einer von uns beiden muß
Verrückt sein; bist dus nicht, ich könnt es werden.
Die Unze Mutterwitz, die dich vom Tollhaus
Errettet, muß, es kann nicht anders, mich
Ins Tollhaus führen. — Sieh, wenn du mir sagtest,
Die Ströme flössen neben ihren Ufern
Bergan und sammelten auf Felsenspitzen
In Seen sich, so wollt — ich wollts dir glauben;
Doch sagst du mir, ich hätt ein Kind gemordet,
Des Vetters Kind —

Es gibt für Kleists dramatischen Stil nichts Charakteristischeres als diese hervorgestoßenen, abgehackten Sätze. In dieser naturalistisch-sinnfälligen Sprache sucht er die heftigen leidenschaftlichen Gefühle seiner Helden auszudrücken.

Sylvester, im Gefühl seiner Unschuld, will nach Rossitz hinüber. Da tritt Jeronimus auf, voller Verachtung gegen Sylvester. Er beleidigt, er beschimpft ihn mit den gemeinsten, niederträchtigsten Worten. Sylvester fällt ohnmächtig zu Boden.

So schließt der erste Akt, der ein Meisterstück ist: im Aufbau, in der klaren Gliederung der einzelnen Teile, in der individuellen Charakterisierung der Personen. Die klug berechnende Zweiteilung des Aktes läßt uns die ganze Situation deutlich schauen und von vornherein überblicken. Wir sehen Rossitz und wir sehen Warwand. Mit fast arithmetischer Genauigkeit stellt Kleist die beiden Szenen nebeneinander. Man erkennt: wie zwei Säulenordnungen stehen sich die beiden Familien gegenüber. Ein umsichtiger, Raum und Zeit ausnützender Architekt hat sie aufgebaut. Es ist bezeichnend für die Kunst Kleists, daß man die tausend kleinen verwirrenden und verstrickenden Züge seiner Werke entwirren und auflösen kann in ein System. Ein System, über das ein eiserner intellektueller Wille waltet. Und ich wählte mit einer gewissen Absichtlichkeit den nicht ungefährlichen Vergleich mit der Arithmetik und dem Architekten, um schon hier anzudeuten, wie sich in einem so ursprünglich und naiv schaffenden Künstler wie Kleist mit der Intuition ein strenges Bewußtsein, ein kalter, scharfer Verstand paart, und wie diese Kräfte — zusammengenommen — erst den wirklich großen Künstler, das harmonische Kunstwerk ermöglichen.

Den zweiten Akt eröffnet eine Szene zwischen Ottokar und Agnes. Sie sind im Gebirge. Ein stilles heiteres Gespräch zweier Liebenden. Der eifersüchtige Johann ist ihnen nachgeschlichen. Agnes flieht vor ihm. Ein Disput zwischen Ottokar und Johann folgt und enträtselt uns das verbitterte und für alle Schmerzen dieser Welt besonders empfängliche Gemüt Johanns. Er versucht den glücklicheren Nebenbuhler mit stechenden bitteren Worten zu treffen.

Die zweite Szene spielt wieder in Warwand. Sylvester ist aus seiner Ohnmacht erwacht. Den Herold hat das wütende Volk gesteinigt. Sylvester erkennt, nach Gertrudens Berichten über die

Folterung und das angebliche Geständnis des vermeintlichen Mörders, er erkennt jetzt die großen Möglichkeiten zu einer Anklage wider ihn. Und der Tod des Herolds, den das Volk erschlug, wird als ein neuer Beweis für das Recht der Anklage gelten. Er sieht, es gibt kein Zurück mehr. Und jetzt kommt er mit einer Leichtfertigkeit, die zu seinem Charakter wenig paßt, — nach einem kurzen Verweis — über den Tod des Herolds schnell hinweg. Obenhin und mit einer unbestreitbaren Sentenz, wie sie der junge Kleist seinen Lieblingspersonen leider allzuoft in den Mund legt, beurteilt er die durch den Mord an dem Herold neu geschaffene Lage:

— Ei nun, sie mögens niederschlucken. Das
Geschehne muß stets gut sein, wie es kann.
Ganz rein, seh ich wohl ein, kanns fast nicht abgehn,
Denn wer das Schmutzge anfaßt, den besudelts.
Auch, find ich, ist der Geist von dieser Untat
Doch etwas wert, und kann zu mehr noch dienen.

Jeronimus hat seinen Irrtum eingesehen. Demütig und sich selbst beschimpfend bittet er Sylvester um Verzeihung. Sylvester erfährt durch Gertrude, wie Jeronimus zu seinem Verdacht kommen mußte. Und noch einmal denkt er daran, Rupert aufzusuchen, den die neue Untat doch nur noch mehr erbittert haben muß.

Da tritt etwas Furchtbares dazwischen. Eine Schuld folgt der andern. Abermals geschieht ein Verbrechen, ein Mord aus Zufall. Johann ist der ängstlich nach Hause eilenden Geliebten gefolgt, halb wahnsinnig und von einer furchtbaren Todesmelancholie erfüllt, reicht er ihr den Dolch und bittet sie um den Tod von ihrer Hand. Agnes und der hinzukommende Jeronimus glauben, er wolle sie ermorden, und Jeronimus schlägt ihn nieder.

Der Prozeß ist in ein neues Stadium getreten. Man hält Johann für einen von Rupert abgesandten Meuchelmörder. Die Reden, die Sylvester und Jeronimus infolge dieses neuen Falls wechseln, versuchen in den Wirrwarr der Geschehnisse hineinzuleuchten. Und Sylvester — in seinem gütigen, versöhnlichen, alles, fast zu viel verstehenden Charakter — hält es noch immer

für das beste, wenn er Rupert sprechen könnte. Jeronimus warnt. Geht aber dann selbst — auf Wunsch Sylvesters — verwunderlicherweise nach Rossitz, um Rupert aufzuklären und den Versuch einer Versöhnung anzubahnen. Daß er, der Johann niederschlug, für diese Aufgabe der Ungeeignetste zu sein scheint, — daran läßt Kleist weder Jeronimus selbst noch Sylvester denken.

Der dritte Akt beginnt wieder mit einer Szene zwischen Ottokar und Agnes. Einen wirkungsvolleren Kontrast gegen das Vorausgegangene konnte Kleist nicht finden. Hier verrät er, wie meisterlich er es schon versteht, die Gewichte zu verteilen, Spannung und Abspannung, das Auf- und Abwogen der Szenen zu berechnen, Ruhepunkte nach stürmischen Auftritten zu bieten, — kurz: den Ausdruck für den Gang seines Atems, den inneren Rhythmus des Dramas zu finden.

Wenn der Schluß des zweiten Aktes bei beginnender Dämmerung zu spielen scheint (der Dichter macht keine nähere Angabe), so ist es sicher: diese Szene zwischen Ottokar und Agnes im Gebirge spielt an einem hellen Morgen, am Morgen eines heiteren, leuchtenden, sonnigen Tags.

Dort: ernste, nachdenkliche Gesichter aufgeregter Männer. Man spricht von häßlichem, kleinlichem Verdacht, den Gertrude noch zu nähren sucht, von Meuchelmord, vom berechtigten Argwohn des Feindes. Berechtigt und nicht berechtigt. Ihre Worte sind umständlich und voll spitzfindiger Dialektik. Die ganze Atmosphäre scheint an ein feindseliges Mißtrauen gebunden, das immer neue Nahrung erhält. Diese Stickluft legt sich beklemmend auf die durch die Ereignisse erregten Gemüter.

Hier: Ottokar und Agnes. Das stille, heimliche Glück, die übersprudelnde naive Lustigkeit zweier ganz junger Menschen. Ihren Frohsinn vermochten Haß und Argwohn der Familien noch nicht zu tilgen. All das Spielerische, Harmlos-Freudige, und doch schon von Schwermut Umzitterte, das in Kleist war, in diese Szene hat er es hineingelegt, hier hat er sein Liebesgefühl und seine Sehnsucht

gestaltet. So wollte er lieben, so wollte er geliebt sein. Erinnerungen an Wilhelmine mögen hineinspielen. Mit welchem Zauber umgibt er das Reine, Unschuldsvolle des kaum fünfzehnjährigen Mädchens, und wie charakteristisch zeichnet er sich in dem leidenschaftlichen Jüngling. Ihre Liebe löst alles Mißtrauen. Mit demselben eindringlichen Ernst, mit dem Kleist Wilhelmine quälte, fragt Ottokar die Geliebte, die bereut, ihm ein Zeichen des Mißtrauens gegeben zu haben, und sich deshalb seiner unwert fühlt: Willst du mit mir leben? —

Fest an mir halten? Dem Gespenst des Mißtrauns,
Das wieder vor mir treten könnte, kühn
Entgegenschreiten? Unabänderlich,
Und wäre der Verdacht auch noch so groß,
Dem Vater nicht, der Mutter nicht so traun,
Als mir?

Agnes.

O Ottokar! Wie sehr beschämst
Du mich.

Ottokar.

Willst dus? Kann ich dich ganz mein nennen?

Agnes.

Ganz deine, in der grenzenlosesten
Bedeutung.

In dieser schrankenlosen Hingabe eines unbefangenen Weibes sah Kleist die kulminierende Verkörperung seines Ideals der Liebe. Und je weiter er sich entwickelt, mit um so größerer Leidenschaft vertieft und erhöht er sein Ideal. So verschieden Penthesileas Empfindungsleben von dem der fünfzehnjährigen Agnes zu sein scheint, so ungeheuere Welten Agnes von Alkmene, der Gattin des Amphitryon, zu trennen scheinen, der Urgrund ihrer Weiblichkeit, ihres erotischen Lebens ist derselbe. Kleist wertet das Weib, dem er wenig intellektuelle und ethische Energien zuspricht, ausschließlich nach der Fähigkeit seiner seelischen und sinnlichen Hingabe. In allen seinen Werken kommt diese männliche Auffassung zum Ausdruck, die das

Weib nur als Weib sieht, als Weib achtet. Er blieb — im Gegensatz zu den Romantikern, die zu viel von Frauen beherrscht wurden — zeit seines Lebens weit entfernt von jeder femininen Psychologie. Und dieser männliche Charakter, der in der Liebe am sichtbarsten wird, der das Weib immer als sexuellen Gegensatz fühlt, als Gegenpol, der zur Überwindung reizt, der dem Weib seine Liebe und seinen Haß, seinen Trotz und sein Vertrauen gibt und entgegensetzt, — dieses Anziehen und Abstoßen des Mannes gegen den weiblichen Charakter, dieser aus dem Unbewußten kommende Kampf und Frieden der Geschlechter, dieser ewige Krieg lebt in allen seinen Dichtungen und treibt mit heimlicher Gewalt oder in grandioser Offenheit die Menschen gegeneinander.

Kehren wir zu den Schroffensteinern zurück. Jeronimus ist nach Rossitz gekommen. Als Abgesandter Sylvesters. Eustache hat eben Rupert die Ermordung des Herolds mitgeteilt. Mit verbissener Heftigkeit fragt er: Erschlagen, sagst du?

Eustache.
Ja, so spricht das Volk.

Rupert.
Das Volk — ein Volk von Weibern wohl?

Eustache.
Mir hats
Ein Mann bekräftigt.

Rupert.
Hats ein Mann gehört?

Und kaum hat er diese Schreckensnachricht empfangen, muß er von Santing die andere hören: daß Johann erschlagen. — Jeronimus hat bisher nur Eustache gesehen, er bekennt sich als Freund Sylvesters und überzeugt die milde Gattin des heftigen Rupert von Sylvesters Unschuld. Er eröffnet ihr die Liebe der Kinder, und sieht darin ein Mittel zur Versöhnung.

Rupert erscheint kalt und von einer furchtbaren Sicherheit. Die Entwickelung dieser Szene zeugt von Kleists gereifter Kunst. Rupert tritt ein mit dem festen Vorsatz, diesen Mann da vor ihm, den er

für einen Verräter und Mörder hält, töten zu lassen. Doch er hält die ungeheuere Wut, die die letzten Taten in ihm aufgespeichert haben, gewaltsam zurück. Er scheint von einer undurchdringlichen Ruhe, deren Maske ihm grade jetzt willkommen ist. Er läßt Jeronimus reden, er läßt ihn die Unschuld Sylvesters beteuern und Vorschläge zur Versöhnung machen. Er hört sie an und wirft zuweilen ein zweideutiges Wort dazwischen. Wie aber dann die verhaltene Wut sich umsetzt in eine furchtbare Ironie, in einen beißenden Spott, der grade durch seine Trockenheit so maßlos überlegen wirkt, der die Angst des zur Versöhnung Gekommenen aufs Äußerste steigert, der ihn zerfrißt, — kurz: wie diese beiden Menschen sich gegenüberstehen in seiner Hilflosigkeit der eine, der ein gutes Werk getan zu haben glaubt und voller Hoffnung ist, in seiner grausamen Überlegenheit der andere, dessen Wille in der nächsten Minute das Schicksal des ihm Gegenüberstehenden bestimmen, sein Leben kürzen wird, — die Konstellation dieser Szene ist von einem so furchtbaren Schauder umgeben, den in seiner Echtheit nur ein Dichter erzeugen konnte, der aus den Urquellen menschlichen Lebens zu schöpfen vermag.

Jeronimus hat eben von der Ermordung des Herolds gesprochen, und daß Sylvester daran unschuldig sei. Er verteidigt ihn:

Er lag in Ohnmacht, während es geschah.
Es hat ihn tief empört, er bietet jede
Genugtuung dir an, die du nur forderst.

Rupert.
Hat nichts zu sagen. —

Jeronimus.
Wie?

Rupert.
Was ist ein Herold?

Jeronimus.
Du bist entsetzlich.

Rupert.
Bist du denn ein Herold —?

Jeronimus.

Dein Gast bin ich, ich wiederhols. — Und wenn
Der Herold dir nicht heilig ist, so wirds
Der Gast dir sein.

Rupert.

Mir heilig? Ja. Doch fall
Ich leicht in Ohnmacht.

Und er setzt auf diesen giftigen Hohn, auf das entsetzlich drohende Wort die vollendende Tat: mit eisiger Kälte — kein Wort, keine Bewegung verrät eine Empfindung — läßt er ihn den Tod finden.

Die Spannung hat kraft der dramatischen Wucht, die in diesen Szenen lebt, ihren höchsten Punkt erreicht. Eine Steigerung scheint unmöglich: Eustache hat den Gatten angefleht, dem mit Keulen über Jeronimus herfallenden Volk Einhalt zu gebieten. Sie stößt — in fürchterlichster Aufregung — atemlos halbe, abgehackte Sätze hervor. Da tritt Ruperts stummes, kaltes Werkzeug auf und meldet mit der stumpfen Miene des gehorsamen Dieners: „'s ist abgetan, Herr". — Und hier gelingt es dem Dichter, uns noch höher hinaufzuführen. Die den Gatten unschuldig wähnende und in ihrem Glauben so jäh enttäuschte Eustache erwacht. Angesichts der Tat kommt ihr ein Mut, der sie über sich selbst hinaushebt, und mit leidenschaftlich durchglühten Worten schleudert sie dem Gatten die furchtbare Anklage ins Gesicht:

Abgetan? Wie sagst
Du, Santing — Rupert, abgetan? O jetzt
Ists klar. — Ich Törin, die ich dich zur Rettung
Berief! — O pfui! Das ist kein schönes Werk,
Das ist so häßlich, so verächtlich, daß
Selbst ich, dein unterdrücktes Weib, es kühn
Und laut verachte. Pfui! O pfui! Wie du
Jetzt vor mir sitzest und es leiden mußt,
Daß ich in meiner Unschuld hoch mich brüste!
Doch über alles siegt das Rechtgefühl,
Auch über jede Furcht und jede Liebe,
Und nicht der Herr, der Gatte nicht, der Vater
Nicht meiner Kinder ist so heilig mir,

Daß ich den Richterspruch verleugnen sollte:
Du bist ein Mörder!

Mit diesem Ausbruch eines Gefühls, das nur die rücksichtslose Kühnheit und die absolute Ehrlichkeit des Genies wagen konnte, so hemmungslos ausströmen zu lassen, ohne die Sicherheit der Gestaltung einzubüßen, schließt der dritte Akt.

Die erste Szene des vierten Aktes spielt wieder in Rossitz. Rupert schämt sich der Tat, deren Schuld er mit einer Reminiszenz an Shakespeares „König Johann“ von sich abzuwälzen sucht. „Es ist der Kön'ge Fluch, bedient von Sklaven zu sein, die Vollmacht sehn in ihren Launen . . .“, sagt Johann. Und Kleist läßt seinen kleinen Fürsten die großen Worte sprechen:

Das eben ist der Fluch der Macht, daß sich
Dem Willen, dem leicht widerruflichen,
Ein Arm gleich beut, der fest unwiderruflich
Die Tat ankettet. Nicht ein Zehnteil würd
Ein Herr des Bösen tun, müßte er es selbst
Mit eignen Händen tun.

Es ist eins der vorzüglichsten Charakterisierungsmittel der Kleistschen Kunst, daß sie die Charaktere nicht fertig vor uns hinstellt, daß sie sich vielmehr vor unsern Augen entwickeln, daß die Handlung, der Prozeß ihr Werden bloßlegt. Wir haben den ungestümen, brutalen Rupert kennen gelernt. Wir sehen jetzt denselben rauhen Ritter: heftig und ungerecht, und doch edel und zugänglich der Güte seiner Gattin, die trotz allem zu ihm hält, die sich von seiner Reue nur zu viel verspricht. Sie erzählt ihm, was sie von Jeronimus weiß: daß die Kinder sich lieben, daß sie sich im Gebirg treffen. Sie bewirkt das Gegenteil ihrer Absicht: Rupert, darüber nur noch mehr aufgebracht, eilt davon. Und neue Gewalttaten stehen bevor.

Inzwischen hat Sylvester die Ermordung Jeronimus' erfahren. Er ist aufs tiefste erschüttert und versucht, sich durch ein den Ereignissen abgewandtes, apathisches Wesen Ruhe zu erkämpfen, während in seinem Innern der Entschluß feststeht, fortan kein anderes

Gefühl als nur das der Rache zu kennen. Er bietet seine Lehensmänner auf und will noch am selben Tage Rossitz überfallen.

Bis hierher ist alles klar und folgerichtig entwickelt. Die Szene aber, die jetzt folgt, ist ein Notbehelf, der das ganze wundervolle Gebäude zu sprengen droht. Das ist schon von Tieck erkannt und ausgezeichnet erklärt und gewertet worden. Er sagt: „Kleist nimmt ein Ungefähr, das den Begebenheiten des Stückes ganz fernab liegt, und vermengt damit einen willkürlichen Aberglauben, der weil er allem Vorigen zu sehr widerspricht, zu geringfügig, ja ekelhaft erscheint, und alle die Banden und Klammern plötzlich löst, die der Poet mit so vieler Kunst geschmiedet und befestigt hatte, so daß wir durch einen einzigen Schlag alle Täuschung und Teilnahme verlieren und sie auch nicht wieder finden können."

Es ist nun allerdings einzuwenden, daß Kleist — und damit kommen wir auf den Ausgangspunkt zurück — in der verbitterten Gemütsverfassung, in der er sich damals befand, den irrsinnigen Zufall, die groteske Mischung von Kleinem und Großem, den Gedanken: wie sich aus einem Nichts, aus einer geringfügigen Gelegenheit etwas Furchtbares mit Notwendigkeit entwickelt, festhalten wollte, — ich sage, es ist sicher, daß Kleist in dieser Lebensperiode die Welt der Erscheinungen als eine Zufallswelt auffaßte, daß er an einem besondern Fall zeigen wollte, „wie aus Zufall und Aberwitz, wenn Leidenschaft und Verblendung sich damit vereinen, das größte Unheil und der Untergang ganzer Geschlechter leicht entstehen könne, daß es grade rühren müsse, wenn junge unschuldige Naturen, die den Wahn nicht geteilt, statt dem Liebesglücke nur dem Verderben, von jenen Unholden mitfortgerissen, in die Arme eilen". (Tieck.)

Er gibt also eine Szene voll dunklen Hexenzaubers, geheimnisvoller Absonderlichkeiten, um mit ihr den Schluß der Tragödie vorzubereiten, der noch einmal sein pessimistisches Glaubensbekenntnis zusammenfassend künden soll.

Ottokar kommt in eine Bauernküche, wo ein junges Mädchen einen Brei rührt und dazu einen seltsamen Zaubersegen spricht. Sie erzählt Ottokar in aller Unschuld, daß sie einen Kinderfinger

koche, und der erstaunte Jüngling, der hier die Aufklärung über den Mord an seinem Bruder ahnt, erfährt nach und nach, daß das Mädchen und ihre Mutter, die alte Ursula, einem ertrunkenen Knaben den kleinen Finger der linken Hand abgeschnitten hätten, weil der nach einem alten, sicheren Glauben glück- und heilbringend sei. Dann wären zwei Leute aus Warwand gekommen und hätten in demselben Glauben von der rechten Hand des Knaben ebenso den kleinen Finger abgeschnitten.

Ottokar wird alles klar. Er erkennt Sylvesters Unschuld. Er wird nach Hause eilen und seine aufklärende Entdeckung verkünden. Vorher aber bestellt er Agnes — obschon der Abend niedersinkt — noch einmal ins Gebirge. Agnes kommt.

Und der fünfte Akt beginnt mit der Szene, die ich aus dem Ganzen herausgehoben und an den Anfang der Betrachtung gestellt habe: Ottokar und Agnes in der Höhle. Im Dunkel der Nacht. Das Zaubermädchen muß am Eingang Wache halten. Als die Gefahr, in der sie schweben, da Rupert Agnes verfolgt, immer bedrohlicher wird, löst Ottokar der Geliebten — im Liebesspiel — Schleife um Schleife des Gewands und zieht ihr seinen Mantel an. Seine groteske Vorstellung ist dabei: so die Geliebte vor dem Schwert Ruperts zu schützen. Agnes läßt alles mit sich geschehen, Ottokar legt ihre Kleider an, und als Rupert in die Höhle eindringt, geht die als Ottokar verkleidete Agnes hinaus und der Sohn — in der Maske der Tochter des Feindes — fällt durch die Hand des eigenen Vaters. Damit nicht genug. Sylvester — auf dem Kriegszug gegen Rossitz — zieht mit Fackeln an der Höhle vorüber, der Rupert entflieht und in die Agnes sich von neuem zurückzieht. Sylvester kommt und ersticht in dem falschen Ottokar — seine Tochter.

Jetzt dringen alle in die furchtbare Höhle ein. Rupert wird gefangen dem Sylvester vorgeführt. Der alte blinde Großvater, von Johann geleitet, erkennt als erster die wahnsinnige Verwechslung.

Allgemeiner Jammer. Die Tragödie ist zu Ende; die Burleske hat begonnen. Aber — fragt Kleist — die Burleske, ist sie nicht die Tragödie?

Die alte Hexe, Ursula, wirft den Finger des angeblich ermordeten Knaben, der den ganzen Streit verursacht hat, in die Versammlung. Den kleinen Finger. Und an diesem kleinen Finger hingen Menschenleben, verbluteten Schicksale, durch ihn wurden Menschen gefoltert und gesteinigt! — Die Gestaltung dieser bitteren Erkenntnis, die fatalistisch an einen irrsinnigen Zufall glaubt, gewährte dem Dichter eine Genugtuung. So sah er die Welt. —

„Weh! Weh! Im Wald die Blindheit, und ihr Hüter der Wahnsinn!", ruft der alte von Johann begleitete Sylvius aus. Und die fratzenhafte Verhöhnung des Schicksals, als einer sinnlosen, bösen, unheilvollen Macht erklimmt den Höhepunkt, da die Feinde sich versöhnen, Rupert und Sylvester die Hände reichen, Eustache und Gertrude sich umarmen, und der wahnsinnig gewordene Johann schreit:

Bringt Wein her! Lustig! Wein! Das ist ein Spaß zum
Totlachen! Wein! Der Teufel hatt' im Schlaf den beiden
Mit Kohlen die Gesichter angeschmiert.
Nun kennen sie sich wieder. Schurken! Wein!
Wir wollen eins drauf trinken!

Und Rupert gibt die Auflösung des Stückes, da er zur alten Hexe sagt: „Du hast den Knoten geschürzt, du hast ihn auch gelöst. Tritt ab."

Ein Vierundzwanzigjähriger mit zerrissener Seele und zerrissenem Bewußtsein hat dieses Werk geschaffen, dessen Kraft und dessen seltsame dichterische Reize unvergänglich sind, über dessen Unzulänglichkeiten wie über dessen pessimistischen Grundcharakter er — wollte er leben — hinauswachsen mußte und hinauswuchs: kraft der in ihm ruhenden, immer stärker werdenden Gewalt dichterischen Erlebens, das ihn über die Widerwärtigkeiten des Daseins trotz allem erhob und beseligte.

12. Robert Guiscard

> Nichts ist dem Genius der heiligen Muse, die Sie begeistert, unmöglich. Sie müssen Ihren Guiscard vollenden, und wenn der ganze Kaukasus und alles auf Sie drückte.
>
> Wieland an Kleist.

Der ungestüme Geist des Fünfundzwanzigjährigen rang mit dem Höchsten, — rang nach einem vollkommenen Kunstwerk. Er arbeitete in fieberhafter Spannung, berauscht von der ungeheueren Idee, die ihn erfüllte. Diese Tragödie von Robert Guiscard mußte das vollkommene Kunstwerk werden. Sie sollte seine Kraft erweisen und ihm den Ruhm, den heiß erstrebten, begründen.

Er lebte wie ein Monomane nur seiner Idee. Er war besessen von ihr, sie war sein guter und sein böser Dämon. Er zog sich mit allen seinen Organen in diese von ihm erschaffene Welt zurück. Hier, wo sein harter gestaltender Wille herrschte, war er er selbst. Hier konzentrierte sich sein Denken, seine ausschweifende Phantasie. Die Welt, die Menschen sahen einen zerstreuten Träumer. So berichtet Wieland, in dessen Hause Kleist mehrere Wochen verlebte.

Er wollte mit einem Schlage etwas Ungeheueres erreichen. Sein schöpferischer Wille spürte die ihm homogene Kraft. Sein maßloser Ehrgeiz suchte diese Kraft aufs höchste zu steigern und in die strengste künstlerische Form zu zwingen, um ein Werk zu zeugen, das kraft seiner Leidenschaft und so isolierender Hingabe die Werke der Größten übertreffen müßte.

Er soll in dieser Zeit einmal ausgerufen haben: „Ich werde ihm den Kranz von der Stirne reißen." Er dachte an Goethe.

Dieses Wort ist viel zitiert und wenig verstanden worden. Obschon es nichts als das ganz natürliche Empfinden eines unbefriedigten jungen Genies auf seine leidenschaftlich-ehrgeizige Art ausdrückt, eines anstürmenden Genies, das mit Notwendigkeit die anerkannte, übermächtige Autorität bekämpfen muß, und besiegen will. Es gibt von Novalis ein in derselben Richtung liegendes Wort, nur weniger leidenschaftlich empfunden und von nicht so persönlicher Prägung: „Goethe wird und muß übertroffen werden."

Wie man alles bei Kleist, seine gefährlichen Gemütszustände, seine hastigen Reisen, all das Gedrängte, Gesteigerte, Explosive seiner Natur pathologisch zu nennen liebte, so hat man auch dieses zugespitzte Wort für den Ausbruch eines Wahnsinnigen, zumindest einer verirrten Natur gehalten. Denn man vermochte nicht die Kraft, die sich in so kühner Vermessenheit äußerte, und die ekstatische Ruhmbegierde des unbeachteten Anfängers richtig zu werten.

Die Macht Goethes lag schwer und bedrückend auf den selbständigen Geistern der jungen Generation. Sie mußten sich von ihr frei zu machen suchen, wollten sie vor sich selbst Existenzberechtigung haben. Sie rühmten Goethe als ihren anerkannten Fürsten, als das romantische Genie. Er war ihr Gott. — Dennoch: sie suchten neue Wege.

Es war eine Zeit — erinnernd an die der Sturm- und Drangperiode — so voll von Gärungen, ehrgeizigen Plänen und großen Versuchen. Es bildeten sich überall literarische Zirkel. Besonders: in Jena und in Berlin. Der Wortführer dieser stürmischen Jugend, die die Tradition achtete, doch zu überbieten strebte, der klügste, scharfsinnigste Kopf unter diesen jungen Literaten war Friedrich Schlegel. Er gründete gemeinsam mit seinem Bruder 1799 „Das Athenäum", und diese Zeitschrift, deren Ton Friedrich bestimmte, stellte sich große Aufgaben: sie sollte die trägen Massen stechen und reizen, um sie aus ihrer Indifferenz aufzurütteln, sollte ihnen Verständnis und Bewunderung für das wahrhaft Große, für die Griechen, Shakespeare und Goethe einflößen, sollte die neuen romantischen Ideen — in Aphorismen und Fragmenten — aus-

streuen, Wissenschaft und Kunst als eine untrennbare Einheit proklamieren: „Alle Kunst soll Wissenschaft und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein.“ Und diese Einheit, das Ideal aller Romantiker, sollte als erstrebenswertestes Ziel aufgestellt und — wenn möglich — in großen Dichtungen realisiert werden.

Friedrich Schlegel war der geborene Agitator literarischer Ideen und Kombinationen, die zu vertreten ihm um so willkommener waren, je universaler er sie ausgestalten, je kühner und verblüffender er sie amalgamieren konnte —: in ungemein interessanten, theoretischen Aufsätzen. Um diesen immer erregten, allen Einflüssen zugänglichen Geist, dessen reiches Wissen verbunden mit einer glänzenden Sprache ihn zum gebildetesten und ernstesten Kritiker machte, den Deutschland seit Lessing gehabt hatte, um diesen noch ganz jungen Mann scharten sich die besten Köpfe der jungen Generation, die etwa im gleichen Alter standen wie er und die — bei aller Verschiedenheit der geistigen Anlagen und der Temperamente — eine gemeinsame Leidenschaft verband: das Streben nach Universalität oder — wie sie es zu nennen liebten — nach der Totalität alles Gegebenen. „Ein Mensch hat so viel Wert als Dasein, d. h. als Leben, Kraft und Gott in ihm ist,“ schrieb Friedrich Schlegel in einem Brief an seinen Bruder. Und so suchten sie alle, Philosophie und Dichtkunst und Religion zu vereinigen, um so sich selbst, ihr Menschliches zu erhöhen und zu erweitern. Ein Dichter müsse ein Philosoph und ein Philosoph müsse ein Dichter sein. In diesem ernsten romantischen Idealismus, der alle Grenzen aufhob oder sie zum mindesten zu verwischen suchte, lebten diese enthusiastischen Seelen.

Es waren — nimmt man den einen Novalis aus, den naivsten und echtesten Dichter unter ihnen — keine großen produktiven Geister; vielmehr feine, weichliche, sensible Naturen, denen als Lyriker eine Reihe schöner Lieder gelang, oder die als Kritiker, wie August Wilhelm und Friedrich Schlegel, durch scharfsinnige psychologische Analysen die Werke Größerer in einem geistreichen

antithetischen Stil beleuchteten und den kritischen Essay zu einem Kunstwerk ausbildeten. Die Schlegel sind die Ahnherren der heutigen ernsten literarischen Kritik: feinfühlig, klug, allen Emotionen hingegeben, vermochten sie die letzten Wurzeln eines Kunstwerks intuitiv zu erkennen und durch eine eindringliche, zergliedernde Sprache bloßzulegen. Sie sind oft viel klüger und gebildeter als die Künstler, über die sie schrieben. Sie wissen viel mehr von der Kunst und um ihre Gesetze. Sie richteten Pamphlete gegen die vom großen Publikum verehrten Macher in der Literatur, und die Form, die kapriziöse Dialektik dieser Satiren macht sie unvergänglich, während die Gegner, die sie angreifen oder lächerlich zu machen suchten, für uns fast jede Bedeutung verloren haben.

Wodurch sie am tiefsten und nachhaltigsten wirkten: das war ihr universales Wissen, welches — und hier waren sie in der Tat im höchsten Sinne schöpferisch — die verborgenen Schätze des deutschen Mittelalters und der asiatischen Kulturen ans Licht zog, war vor allem ihre revolutionäre, agitatorische Leidenschaft, ihr Nichtausruhenwollen auf dem Erbe Goethes und Schillers. Sie drängten und stürmten vorwärts und rissen so die Besten unter den Jungen in ihren Bann.

Trotz den außerordentlichen positiven Werten ihrer Kritik, für die wir viele Werke sogenannter produktiver Dichter hingeben könnten, ist dennoch zu sagen: sie waren immer mehr anregende und angeregte, als schöpferische Geister. Ihre dichterische Kraft war gering. Nur in der Kritik wurden sie zu Dichtern, hatten sie den Blick, die Intuition, die Gestaltungskraft des Künstlers. Sobald sie anfingen zu dichten, spürten sie ihre Ohnmacht, die Armut ihrer Phantasie und vor allem die Unfähigkeit, ein großes Gebilde zu komponieren, sicher und fest zu bauen. Und so wurde die natürlichste Form für sie: das Fragment, der Aphorismus, das elegante, zugespitzte Aperçu. Hier haben sie vor Nietzsche — ähnlich wie in Frankreich La Rochefoucauld, Vauvenargues, Chamfort — ihre Gedanken niedergelegt, ihre Kunsterlebnisse kondensiert. Dieser Stil entsprach ihrer Natur und ihrem geistigen

Leben. Sie wollten Extrakte bieten. Dagegen erstaunt man über die Unnaivität, mit der sie sich zu Werken zwangen, für die sie keinerlei Begabung hatten. Kraft ausgesonnenen, grotesk komplizierten Theorien wollten sie große Dichtungen schaffen, die — wie der Meister der Schule schulmeisterlich forderte — das Objektive mit dem Interessanten, das Typische mit dem Charakteristischen vereinigen und so die Harmonie des Klassischen und des Romantischen verkörpern müßten.

Der „Alarkos“ Friedrich Schlegels, der dieses romantische Ideal des Zukunftdramas verwirklichen, Äschyleische und Calderonsche Tragik verschmelzen sollte, ist das klägliche Produkt einer impotenten Phantasie. Aus heterogenen Kunstprinzipien glaubte auch Tieck eine Einheit, ein organisches Kunstwerk schaffen zu können. So entsprangen seiner Retorte Dramen wie „Genoveva“ und „Oktavian“, die statt die Kunststile zu vereinigen, vielmehr jede Kunstform auflösen. Es sind gar keine Dramen, sofern man vom Drama Charaktere, scharf umrissene Menschen und eine motivierte Handlung verlangen darf. Tieck reiht in diesen Dramen vielmehr lyrische und epische Episoden, Mondscheinstimmungen, Natureindrücke zusammenhanglos aneinander, alles ist verschwommen, unbestimmt in der Form, — es sind Schattenspiele ohne Konturen. Man schaut in ein mystisches Dunkel. Eine säuselnde Musik begleitet diese unwirklichen Vorgänge: die Bewegungen körperloser Menschen und die unwahrscheinlichsten Begebenheiten, — eine Musik, die eine tiefe Sehnsucht, eine religiös-feierliche Stimmung auszudrücken und eine andächtige Atmosphäre in weichen Gemütern zu erzeugen vermag. Jedoch: ein Dramatiker ohne Härte, ohne Kraft zur Komposition ist nicht denkbar. Dem feinen, lyrischen Stimmungen ergebenen Novellisten Tieck fehlte beides. Brentano und Arnim sind als Dramatiker so unzulänglich, so formlos wie Tieck. Schon die willkürliche Auseinanderziehung ihrer Dramen in zehn und mehr Akte kennzeichnet ihr unfähiges Überbietenwollen. Arnim nennt sein Drama „Halle und Jerusalem“ ein „Trauerspiel in zwei Lustspielen“, Tiecks

„Kaiser Oktavian" hat zehn Akte. Und das erste Werk des erfolgreichsten romantischen Dramatikers, „Die Söhne des Thals", besteht aus zwei Teilen zu je sechs Akten. Zacharias Werner war unter den Romantikern derjenige, dessen wüste, unreine Natur dazu bestimmt schien, die in der Romantik ruhenden Gelüste nach Verquickung von Religion, Liebe, Grausamkeit und Wollust in verzückten Mysterien dramatisch zu gestalten. Unter den fragwürdigen romantischen Charakteren ist er der raffinierteste und fragwürdigste. Er verband mit kühner Brutalität eine kriechende Gesinnung, er war roh und sentimental, und während die meisten unter den jungen Dichtern nach einer Einheit des Menschlichen und Künstlerischen strebten, war der Schöpfer christlich-religiöser Weihefestspiele ein wenig sauberes Individuum. Jedoch: ein fesselnder Grimassenschneider, ein mystisch verzückter Katholik und ein wilder wahlloser Erotiker.

All diesen als Künstler wie als Menschen so verschiedenen Geistern ist ein Zug gemeinsam: das Spielerische, das Unbestimmte ihrer Charaktere. So undisziplniert wie sie selbst, so formlos sind ihre Werke.

Außerhalb dieses Kreises kluger, intellektueller Köpfe und erregter Kunstenthusiasten lebte einer, von dem sie nichts ahnten, dessen Namen sie kaum kannten: einer, der ihnen von vornherein überlegen war durch seine Leidenschaft und seinen gefährlichen Ernst, einer, der alle die Fähigkeiten hatte, von denen sie mit glänzenden Worten zu reden wußten, der vor allem das besaß, was ihnen fehlte: die Kraft.

Kleist kam in die Nähe dieser jungen und schon so berühmten Geister. Fremd und ohne Namen. Und er gab sich nicht zu erkennen. Er soll auch Goethe und Schiller Besuche gemacht haben, doch ohne Zweifel hat ihn sein Schamgefühl und nicht zuletzt sein Stolz daran gehindert, von sich zu diesen Großen als von einem Dichter zu sprechen. Sie empfingen einen ihnen von Freunden empfohlenen Herrn von Kleist. Irgendeine nähere Beziehung kam nicht, konnte nicht zustande kommen.

Dieser konventionelle höfliche Besuch blieb die einzige persönliche Begegnung zwischen Goethe und Kleist.

Während in seinem Innern der leidenschaftlichste Ehrgeiz tobte, während er den Guiscard in sich trug, war er nach außen ein junger Mann, der sich auch für Kunst interessierte. Er suchte mit keinem von den Literaten Gemeinschaft. Er blieb allein. Er hat nie irgendeiner Richtung angehört, er stand zeit seines Lebens kraft eines Selbstgefühls, das alle Qualen des Schaffens nicht zu erschüttern vermochten, immer einsam. Und diese isolierte Stellung, seine Unfähigkeit zu Kompromissen hat es verursacht, daß seine überragende Kunst — abgesehen von der a priori feindseligen Haltung Goethes — von den zeitgenössischen Dichtern und Kritikern, die alle mehr oder weniger gemeinsame gesellschaftliche oder literarische Interessen verbanden, und die den Ruhm auf Gegenseitigkeit pflegten, ich sage: das Alleinseinwollen und -müssen Kleists hat es verursacht, daß er und seine Dichtungen relativ wenig beachtet, noch lieber totgeschwiegen wurden. Während man kleine Geister und minderwertige Talente wie einen Zacharias Werner als große Dichter feierte.

Wie wenig aber Kleist selbst von dem vereinzelten, überschwenglichen Lob eines unabhängigen Kritikers berührt wurde, zeigt ein Brief an seine Schwester. Er erwähnt darin nebenbei den Aufsatz F. L. Hubers im „Freimütigen", der unter dem Titel: „Erscheinung eines neuen Dichters" die eben erschienene, anonym gedruckte Familie Schroffenstein besprach, und der die Bedeutung dieses Erstlingswerkes sofort zu erkennen und zu werten wußte. Der Artikel, in dessen Verfasser sich Kleist irrte (er vermutete dahinter Kotzebue, den Herausgeber der Zeitschrift), schließt mit den Worten: „Dieses Stück ist eine Wiege des Genies, über der ich mit Zuversicht der schönen Literatur unseres Vaterlandes einen sehr bedeutenden Zuwachs weissage. Der Verfasser mag vielleicht zu den außerordentlichen Geistern gehören, deren Entwickelung bis zu der Reife selten ohne einige Bizarrerieen und Unarten abläuft ... Er muß, um seine Bestimmung zu erfüllen, einst etwas

viel Besseres machen, als seine Familie Schroffenstein; unmöglich aber hätte er auch diese hervorbringen können, wenn ein gerechtes Selbstgefühl ihn nicht schon jetzt vor der Schule schützte, in welcher ein Alarkos ausgebrütet wurde."

Diese Charakteristik ist trotz ihrer von vornherein feindseligen Tendenz gegen die romantische Schule scharf und treffend. Eine Anerkennung jedoch von dieser Seite, die ihn in Gegensatz zu den Romantikern brachte, konnte Kleist nicht sehr willkommen sein. Denn: trotz allem waren ihm die Romantiker sympathischer, standen sie ihm näher als etwa ein Kotzebue und seine Trabanten.

Und der Dichter des Guiscard, der die Schroffensteiner eine elende Scharteke nennt, tut das, wie ihm schien, einem unreifen Werk gespendete Lob mit einer geringschätzenden Handbewegung ab, die zeigt, wie stark er sich jetzt fühlte und wie er, der Einsame, nur seinem Können vertraute. Er schreibt Mitte März 1803 an Ulrike: „Leset doch einmal im 34. oder 36. Blatt des Freimütigen den Aufsatz: Erscheinung eines neuen Dichters. Und ich schwöre euch, daß ich noch viel mehr von mir weiß, als der alberne Kauz, der Kotzebue. Aber ich muß Zeit haben, Zeit muß ich haben — o ihr Erinnyen mit eurer Liebe!"

Einige Monate vorher, im Dezember 1802, hatte er der Schwester jubelnd gemeldet: „Mein liebes Ulrikchen, der Anfang meines Gedichtes, das der Welt Deine Liebe zu mir erklären soll, erregt die Bewunderung aller Menschen, denen ich es mitteile. O Jesus! Wenn ich es doch vollenden könnte! Diesen einzigen Wunsch soll mir der Himmel erfüllen; und dann, mag er tun, was er will!"

Wenn wir aus dieser Zeit des Ringens mit dem Guiscard seine Briefe an die ihn in seiner Not unterstützende Schwester lesen, so spüren wir den Rausch seines Schaffens in dem leidenschaftlichen Rhythmus seiner Sprache; wir jauchzen mit ihm, der eine Zeit kommen fühlt, die ihm Glück und Freuden in reichlichem Maße bescheren wird: er wird sein Werk vollenden und so alle Ansprüche der zudringlichen Welt befriedigen. Wir werden hingerissen durch den vibrierenden Ton dieser Briefe, und doch be-

schleicht uns ein unnennbares eigentümliches Gefühl: eine gewitterschwangere Atmosphäre weht uns entgegen, die Luft ist mit Elektrizität geladen, jetzt zwar bricht durch die schweren dunklen Wolken noch sieghaft die Sonne hervor — verborgene Welten mit ihrem Licht bestrahlend... Was in tiefen Schatten lag, sie erhellt es plötzlich, und unerhört kühne Gipfel und furchtbare Abgründe werden sichtbar in einer überhitzten zittrigen Glut. Doch immer schwerere dunklere Wolken ballen sich jetzt zusammen und in kurzem werden sie sich entladen müssen...

Kleist kam im November 1802 nach Weimar. Er wurde von dem alten Wieland überaus freundlich aufgenommen. Ganze Tage verbrachte er in Oßmannstädt, feierte das Weihnachtsfest draußen unter Wielands zahlreicher Familie, und im Januar ist er auf eine Einladung entschlossen, „trotz einer sehr hübschen Tochter Wielands" ganz hinauszuziehen. Ulrike bittet er, ihm einige Neuigkeiten mitzuteilen, denn er fange wieder an, „Anteil an der Welt zu nehmen". Der alte Wieland, dem die polemische Geistigkeit der Schlegel wie die Mystik des Novalis gleich zuwider waren, und den die Herausgeber des „Athenäums" offen bekämpften, dieser kluge und feinfühlige Psychologe hatte das intimste Verständnis für Kleist. Er wußte wie kein anderer mit diesem seltsamen Jüngling umzugehen. „Wiewohl mir", so erzählt er selbst, „nichts mehr zuwider und peinlicher ist als ein überspannter Kopf, so konnte ich doch seiner Liebenswürdigkeit nicht widerstehen. So oft dies, in meinem ganzen Leben, bei einer neuen Bekanntschaft, die ich machte, der Fall war, entrainierte mich meine natürliche Offenheit und Bonhommie weiter, als die Klugheit einem kaltblütigen Menschen erlauben würde. Desto zurückhaltender hingegen war Kleist, und etwas Rätselhaftes, Geheimnisvolles, das tiefer in ihm zu liegen schien, als daß ich es für Affektation halten konnte, hielt mich in den ersten zwei Monaten unserer Bekanntschaft

in einer Entfernung, die mir penibel war, und vermutlich alles nähere Verhältnis zwischen uns abgeschnitten hätte," — wenn er nicht erfahren hätte, daß Kleist sich in seinem Quartier zu Weimar wenig wohl fühle. So lud er ihn ein, und Kleist wurde von den ersten Tagen des Januar an auf neun oder zehn Wochen Wielands „Hausgenosse und Commensal".

In einer glücklichen Stunde vermag der Alte seinen schweigsamen Gast dahin zu bringen, daß er ihm, als dem einzigen, dem er sich offenbarte, von der großen Idee seines Werkes spricht, und ihm aus dem Gedächtnis einige Stücke daraus vorträgt, von denen Wieland das berauschende Wort sprach: „Wenn die Geister des Äschylus, Sophokles und Shakespeares sich vereinigten, eine Tragödie zu schaffen, sie würde das sein, was Kleists Tod Guiscards des Normannen, sofern das Ganze demjenigen entspräche, was er mich damals hören ließ. Von diesem Augenblick an war es bei mir entschieden, Kleist sei dazu geboren, die große Lücke in unserer dramatischen Literatur auszufüllen, die selbst von Schiller und Goethe noch nicht ausgefüllt worden ist."

Das Entzücken Wielands befriedigte den Ehrgeiz des von Zweifeln Zerquälten und entflammte ihn von neuem. Siegesgewiß meldet er der Schwester: „In kurzem werde ich Dir viel Frohes zu schreiben haben; denn ich nähere mich allem Erdenglück." Er fühlt jetzt, er ist auf dem Wege zum Ruhm.

Er wird sich durchsetzen. Trotz Goethe und Schiller. Darum tat ihm das Wort Wielands so wohl, das ihn als gleichberechtigten Dritten anerkannte, ja ihm seine singuläre Stellung zwischen den beiden Olympiern anwies. Das hatte er gewollt. „Ich kann jetzt darüber lachen, wenn ich mir einen Prätendenten mit Ansprüchen unter einem Haufen von Menschen denke, die sein Geburtsrecht zur Krone nicht anerkennen; aber die Folgen für ein empfindliches Gemüt, sie sind, ich schwöre es Dir, nicht zu berechnen."

Goethe empfand in Kleist instinktiv das ihm feindliche, sich ihm entgegensetzende Genie; er empfand es als ungesund und die Harmonie störend. Er begünstigte die Talente zweiten und dritten

Ranges. Er hielt selbst über den „Alarkos" Friedrich Schlegels, der vom Publikum ausgepfiffen wurde, seine schützende Hand und rief mit Imperatorenstimme in den Zuschauerraum sein groteskes: „Man lache nicht" hinein. Er spielte die Mittelmäßigkeiten der ihn anbetenden unfähigen Köpfe und er hatte selbst für das Ungesunde, Krankhafte ihrer Natur ein feines Gefühl und das zarteste Verständnis. „Er erträgt mich nicht nur," darf sich ein Zacharias Werner rühmen, „er, der Apollo von Belvedere läßt mich, den Kranken, auch gelten."

Kleist war zu groß, um sich je auf eine Stufe mit diesen kriechenden, unterwürfigen Literaten stellen zu können. Wie hoch er selbst Goethe als Künstler schätzte, um so bedenklicher empfand er die Macht, die er kraft seiner Autorität ausübte. Dem Dichter des Guiscard mußte Goethes Förderung dieser geringwertigen Geister verächtlich erscheinen.

Und mit der Leidenschaft und der revolutionären Gesinnung des jungen Genies bäumte sich sein Wille gegen diese Macht auf. Er mußte die absolute Herrschaft des bereits anerkannten Genies durchbrechen. Er, der sich als gleichwertige, ganz andersgeartete Kraft fühlte, konnte sich niemandem, auch dem Größten nicht unterwerfen. Er erhielt die Gesetze seines Schaffens aus sich selbst. Aus einem Ich, das jenseits aller romantischen und klassischen Strömungen sich sein eignes Bett zu graben suchte. Er sah in den Werken der griechischen Tragiker und Shakespeares eine Kunst, in deren Stil er sich hineinlebte, weil er dem, was er ausdrücken wollte und was ihm als Ideal seiner Tragödie vorschwebte, am nächsten kam. Aber er nahm auch von diesen nur, was ihm homogen war. Die erhabene Feierlichkeit der Antike und Shakespeares naturalistische Kunst waren ihm als großartige, verlockende Vorbilder willkommen. Doch selbst diese Formen waren ihm nur ein Vorwand, konnten ihm nur Vorwand sein, da es ihn drängte, sein Ich, seine Leidenschaften in großen individuellen Werken zu verewigen. Er wollte den Stil Shakespeares und den der Antike nicht nachahmen, sie auch nicht wie die Schlegel auf eine

allermodernste Art amalgamieren, er suchte vielmehr die ihm adäquaten Elemente zu vereinigen: die reine architektonische Form der griechischen Tragiker mit der individuellen, realistischen Charakteristik Shakespeares, die von Goethe und Schiller ganz vernachlässigt worden war. Sie hatten sich in ihren Mannesjahren — in äußerstem Gegensatz zu dem Schöpfer des „Lear" — immer mehr zu einer Beruhigung der Leidenschaften erzogen. Goethes und Schillers Kunstprinzipien suchten vor allem die Harmonie, sie lösten sich alle Gegensätze auf, sie waren abgeklärt, ruhiger und sicherer geworden und hüteten sich vor dem Dämon, der auch sie einst so gefährlich beunruhigt hatte. In einem sehr lehrreichen Brief hat sich Goethe einmal über sein Verhältnis zur Tragödie geäußert. Er bekennt Schiller gegenüber, der grade am Wallenstein arbeitete, daß es ihm ohne ein lebhaftes pathologisches Interesse niemals gelungen sei, irgendeine tragische Situation zu bearbeiten, und er habe sie daher lieber vermieden als aufgesucht. „Sollte es wohl auch einer von den Vorzügen der Alten gewesen sein, daß das höchste Pathetische auch nur ästhetisches Spiel bei ihnen gewesen wäre, da bei uns die Naturwahrheit mitwirken muß, um ein solches Werk hervorzubringen? Ich kenne mich zwar nicht selbst genug, um zu wissen, ob ich eine wahre Tragödie schreiben könnte, ich erschrecke aber bloß vor dem Unternehmen, und bin beinahe überzeugt, daß ich mich durch den bloßen Versuch zerstören könnte."

In Kleist war so viel des Selbstzerstörerischen, soviel des unheilbar Dämonischen, das aus tiefsten Abgründen emporstieg und sich dem ruhigen Getriebe der Welt entgegengesetzt fühlte, in ihm wütete so viel wilde ungebrochene Leidenschaft, war so viel Kampf und Triumph, so viel Ermatten und Niederlage, daß wir in seinen Dichtungen nie eine gleichmäßig temperierte Luft, nie Ruhe spüren, vielmehr immer den revolutionären Atem, immer Bewegung, verborgene Leidenschaft, nie stagnierende Betrachtungen, immer: aktives, impetuoses Handeln. Er kennt die Ruhe, — doch nur nach der Entladung der Leidenschaft, oder kurz, bevor sie losbricht. Die eherne

Haltung der Helden, die für Mut, ihre stoische Gelassenheit, die für Selbstbewußtsein zeugen soll, erschien schon dem Dichter der Schroffensteiner als unwahr, als eine Attrappe, als eine von der Masse geliebte Pose; oder aber: als die Eigenschaft eines ganz uninteressanten — wenigstens für die Tragödie unbrauchbaren — Individuums, eines Gladiators in der Arena, der keine Affekte zeigen durfte, und der gefühllos sein mußte. Die Tragödie aber hat Menschen darzustellen. Menschen, die menschlich lieben und hassen, klagen und jauchzen, und nicht als Helden vor einem Publikum in majestätisch-heroischer Pose verharren.

Nicht jeden Schlag ertragen soll der Mensch
Und welchen Gott faßt, denk' ich, der darf sinken,
— Auch seufzen. Denn der Gleichmut ist die Tugend
Nur der Athleten. Wir, wir Menschen fallen
Ja nicht für Geld, auch nicht zur Schau. — Doch sollen
Wir stets des Anschauns würdig auferstehn.

Das ist Kleists Auffassung vom Helden. Der Held ist ihm kein immer siegesbewußter Feldherr, kein unerschütterlicher Gott, sondern: der leidende große Mensch, dessen Heldentum durch sein Gefühlsleben, durch sein Menschentum nicht gestört wird, das es vielmehr befruchtet und erhöht.

Was Lessing im „Laokoon" sagt, muß Kleist als eine willkommene Bestätigung seiner Psychologie des Helden erschienen sein. „Alle Schmerzen verbeißen, dem Streiche des Todes mit unverwandtem Auge entgegensehen, unter den Bissen der Nattern lachend sterben, weder seine Sünde, noch den Verlust seines liebsten Freundes beweinen, sind Züge des alten nordischen Heldenmuts ... Nicht so der Grieche! Er fühlte und fürchtete sich; er äußerte seine Schmerzen und seinen Kummer; er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten; keine mußte ihn aber auf dem Wege nach Ehre und von Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten." Lessing weist auf zwei Stücke des Sophokles hin, in welchen der körperliche Schmerz nicht der kleinste Teil des Unglücks ist, das den leidenden Helden trifft. Außer dem „Philoktet" — „der sterbende

Herkules". Und auch diesen lasse Sophokles klagen, winseln, weinen und schreien. Mit welchen Empfindungen mag der mit seinem Guiscard Ringende die Stellen des Laokoon gelesen haben, wo Lessing von den Wirkungen des körperlichen Leidens spricht. Das war es ja, was ihm die griechischen Tragiker, besonders Sophokles, da er an den Guiscard ging, hatte vorbildlich erscheinen lassen: die Physiologie des leidenden Helden. „Man gebe", sagt Lessing, „einem Menschen die schmerzlichste, unheilbarste Krankheit, aber man denke ihn zugleich von gefälligen Freunden umgeben, die ihn an nichts Mangel leiden lassen, die sein Übel, soviel in ihren Kräften steht, erleichtern, gegen die er unverhohlen klagen und jammern darf: unstreitig werden wir Mitleid mit ihm haben, aber dieses Mitleid dauert nicht in die Länge, endlich zucken wir die Achsel und verweisen ihn zur Geduld. Nur wenn beide Fälle zusammenkommen, wenn der Einsame auch seines Körpers nicht mächtig ist, wenn dem Kranken ebensowenig jemand anders hilft, als er sich selbst helfen kann, und seine Klagen in der öden Luft verfliegen: alsdann sehen wir alles Elend, was die menschliche Natur treffen kann, über den Unglücklichen zusammenschlagen, und jeder flüchtige Gedanke, mit dem wir uns an seiner Stelle denken, erreget Schaudern und Entsetzen. Wir erblicken nichts als die Verzweiflung in ihrer schrecklichsten Gestalt vor uns, und kein Mitleid ist stärker, keines zerschmelzt mehr die ganze Seele als das, welches sich mit Vorstellungen der Verzweiflung mischt." — „Und diese Helden", fragt Lessing weiter, indem er sich gegen die ciceronische Ästhetik und die der Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts wendet, „diese Helden sollten die Dichter nicht klagen lassen? Ein Theater ist keine Arena. Dem verdammten oder feilen Fechter kam es zu, alles mit Anstand zu tun und zu leiden. Von ihm mußte kein kläglicher Laut gehöret, keine schmerzliche Zuckung erblickt werden. Er war verpflichtet, kein Mitleid zu erwecken. Was aber hier nicht erregt werden sollte, ist die einzige Absicht der tragischen Bühne und fordert daher ein grade entgegengesetztes Betragen. Ihre Helden müssen Gefühl zeigen, müssen ihre Schmerzen äußern,

und die bloße Natur in sich wirken lassen. Verraten sie Abrichtung und Zwang, so lassen sie unser Herz kalt, und Klopffechter im Kothurne können höchstens nur bewundert werden ..." Das tragische Genie, an die künstlichen Todesszenen gewöhnt (wie in den Senecaschen Tragödien und ihren Nachahmungen des klassischen Zeitalters), mußte auf Bombast und Rodomontaden verfallen.

Der leidende Philoktet, sagt Lessing, darf und muß anders klagen als Herkules, der Halbgott. „Der Mensch schämt sich seiner Klagen nie."

Kleist steigert diesen Gedanken, den er in seinen Helden immer wieder verherrlicht hat, am differenziertesten im Prinzen von Homburg, er steigert ihn und läßt selbst die Götter zu Menschen, zu leidenden, klagenden Menschen werden — wie Jupiter im „Amphitryon".

Doch wie er die Qual eines Gottes oder das Leiden eines Helden gibt, wie er den Schmerz sichtbar werden, wie er ihn aufleuchten läßt — in einem verhaltenen Wort, einem knappen abgebrochenen Satz, in einer hilflosen Bewegung, einer Geste oder in einem tiefen Schweigen, in dieser impressionistischen Charakteristik, die den großen Menschen natürlich sieht, die seine geheimsten Gefühle zu entschleiern vermag, offenbart sich seine rücksichtslos auf das Wahre im menschlichen Leben gerichtete Kunst, auf das Wahre, das immer verborgen liegt. Er holt es hervor; er deckt es auf; er entkleidet seine Menschen; er nimmt ihnen die letzten Masken, — er verherrlicht die Schwächen seiner Helden. Hier in dieser Erkenntnis und in der Gestaltung des wahren heldischen Menschen, der nur Held ist kraft seines Ringens mit den feindlichen Mächten in ihm, hier enthüllt sich Kleists eigene Persönlichkeit.

Er gibt im „Guiscard" sein eignes Leiden. Er steigert das Erlebnis seiner Krankheit, die ihn nach Würzburg getrieben hatte, zu einem Heldengedicht. Er zeigt, was er, der vom Ehrgeiz Gejagte,

er, der daran dachte, Goethe den Kranz von der Stirne zu reißen, er, der Unvergängliches in sich trug und aufrichten wollte, — was er von einer tückischen Krankheit zu fürchten hatte, wie sich das irrsinnige Schicksal ihm in den Weg stellte.

Seine Phantasie steigert seine Krankheit zur Pest, sein ungestümes Streben nach dem Ideal objektiviert sich in Guiscards mit allen Kräften unternommenem Versuch, Stambul zu erobern. Kleist glaubte, an seiner Krankheit zugrunde gehen zu können. Guiscard stirbt vor Byzanz.

So macht er einen Zustand seines Lebens, das furchtbare Leiden, das er jetzt überwunden hat, zum grandiosen Stoff seiner Tragödie. Dieses Werk sollte seine Schwäche und seine Schuld festhalten, seinen Kampf gegen ein unerbittliches Schicksal glorifizieren. Und alles Heldenhafte, das in ihm war, hier durfte es Gestalt werden.

Auf deinem Fluge rasch, die Brust voll Flammen,
Ins Bett der Braut, der du die Arme schon
Entgegenstreckst zu dem Vermählungsfest,
Tritt, o du Bräutigam der Siegesgöttin,
Die Seuche grauenvoll dir in den Weg —!

In einem Brief aus Würzburg hatte Kleist der Braut das furchtbare Bild eines Kranken aus dem Juliusspital entworfen, eines entsetzlich entstellten, schon sterbenden Jünglings, ein Krankheitsbild, das nie existiert hat und an dem er alle Folgen geheimer Ausschweifungen bemerkt haben wollte, vor denen er sich ohne Grund gefürchtet hatte und die ihm als Schreckgespenst immer wieder erschienen waren.

„Ein achtzehnjähriger Jüngling, der noch vor kurzem blühend schön gewesen sein soll und noch Spuren davon an sich trug, hing da über die unreinliche Öffnung, mit nackten, blassen, ausgedorrten Gliedern, mit eingesenkter Brust, kraftlos niederhängendem Haupte. — Eine Röte, matt und geadert, wie eines Schwindsüchtigen, war ihm über das totenweiße Antlitz gehaucht, kraftlos fiel ihm das Augenlid auf das sterbende, erlöschende Auge, wenige kraftlose Greisen-

haare deckten das frühgebleichte Haupt, trocken, durstig, lechzend hing ihm die Zunge über die blasse, eingeschrumpfte Lippe, eingewunden und eingenäht lagen ihm die Hände auf dem Rücken — er hatte nicht das Vermögen, die Zunge zu bewegen, kaum die Kraft, den stechenden Atem zu schöpfen — nicht verrückt waren seine Gehirnnerven, aber matt, ganz entkräftet, nicht fähig, seiner Seele zu gehorchen, sein ganzes Leben nichts als eine einzige, lähmende, ewige Ohnmacht — o lieber tausend Tote als ein einziges Leben wie dieses. So schrecklich rächt die Natur den Frevel gegen ihren eigenen Willen! O weg mit diesem fürchterlichen Bilde —"

Was der Briefschreiber hier empfand, im Guiscard hat er es gestaltet. An diese Phantasieschilderung eines durch Ausschweifung so entsetzlich leidenden Jünglings erinnert das Bild, das der Dichter — in grausigen Farben von der Wirkung der Seuche entwirft, die im Heer des Guiscard wütet:

Der Hingestreckt' ist auferstehungslos,
Und wo er hinsank, sank er in sein Grab.
Er sträubt, und wieder, mit unsäglicher
Anstrengung sich empor: es ist umsonst!
Die giftgeätzten Knochen brechen ihm,
Und wieder nieder sinkt er in sein Grab.
Ja, in des Sinns entsetzlicher Verwirrung,
Die ihn zuletzt befällt, sieht man ihn scheußlich
Die Zähne gegen Gott und Menschen fletschen,
Dem Freund, dem Bruder, Vater, Mutter, Kindern,
Der Braut selbst, die ihm naht, entgegenwütend.

Kleist verfolgte jedes Gefühl bis in seine letzten und furchtbarsten Konsequenzen. Er sah, wie Goethe zur Zeit des Werther, was aus ihm hätte werden können . . ., und er stellte sich die Möglichkeit seines Todes, den ein dumpfes Schicksal verbunden mit persönlicher Schuld über ihn verhängt haben sollte, so unerbittlich vor Augen, wie er es in dieser Tragödie objektiv zu gestalten suchte.

Dieses Werk ist — wie Beethovens Eroika — eine tragische Symphonie. Es ist die Verherrlichung des großen Helden, der

siegend untergeht, dessen maßloser Ehrgeiz sich an einem übermächtigen Schicksal zerbricht. Die Leidenschaft zur Tat, die in ihm lebt, hat ihn an die Spitze eines mächtigen Heeres gestellt, mit dem er durch ganz Italien zieht, und Sieg auf Sieg erkämpft. Dieser Leidenschaft dankt er seine Größe. Er ist groß in jeder Bewegung, in jedem Wort, in jeder Geste. Er weiß die Macht, die sein Geist in mühseligen langen Kämpfen sich errungen hat, wie kein anderer zu üben und zu nutzen. In ihm ist vom Abenteurer, Ritter und Staatsmann gleichviel; er ist verschlagen, kühn und schlau, er trotzt allem Unglück und nimmt alle Kraft nur aus sich selbst. Er ist allein und einsam. Und alle lieben ihn. Die Nächsten wie die Fernstehenden. Das Volk sieht mit Bewunderung zu ihm auf. Er ist ihr Gebieter. Ihr Geist. Und dieser Geist herrscht, hält alle zusammen, zwingt diese wilden Massen unter einen Willen. Mit Enthusiasmus hängen die Krieger an ihrem Führer, der ihnen unaufhörlich Gelegenheit gab, Ruhm und Beute zu erwerben, dessen persönliche Tapferkeit ihnen in allen Gefahren voranleuchtete. Durch sein natürliches Wesen gewann er sich selbst die Widerspenstigen.

Sein Genie als Feldherr hatte ihm Italien erobert. Die mächtigsten Fürsten buhlten um seine Gunst. Er war ein normannischer Condottiere, dem sich die Monarchen des byzantinischen Reiches zu verbinden suchten. Eine Tochter Guiscards wurde durch Vermählung mit dem Kronprinzen Konstantin Dukas Kaiserin von Griechenland. Und in allen diesen Triumphen, die sein Geist erlebte, gelüstete es ihn nach neuen. Seiner ausschweifenden Phantasie schien nichts unmöglich; sie berauschte ihn. Das Vergangene und Vergängliche sollte etwas Ungeheueres und Unvergängliches krönen. Er steht vor seiner gewaltigsten Tat, die sein Werk abschließen, vollkommen machen soll: vor der Eroberung von Byzanz. Der heraufgekommene Abenteurer streckt die Hand nach der Kaiserkrone aus. Sein ungestümer Geist ringt mit dem Höchsten. Doch hier, kurz vor seinem letzten Ziel, stellt sich ihm die entsetzliche Seuche in den Weg. Durch sein Heer geht die Pest. Er selbst ist angesteckt

und er muß fürchten, den Tod zu finden, bevor er sein größtes Werk vollendet hat.

Wie er, der sterbende Held, gegen dieses Schicksal ankämpft, wie er mit todgeweihter Kraft seine Natur zu zwingen, wie er einen lange gärenden Familienstreit, in dem eine alte Schuld aufsteigt, niederzuhalten sucht, — alles, um das Ungeheuere, das Unmögliche doch noch zu erreichen, — das ist das Problem und der Konflikt dieser Tragödie.

Und das war es, was Kleists Genius aufs stärkste reizte: der Kampf des Genies mit der in seinem Innern wütenden Krankheit. Der Held mußte seine Krankheit geheim halten, dem Volke verbergen, sich selbst überwinden, wollte er sein Werk verwirklichen: Byzanz erobern. Das Volk, durch Guiscards frühere Taten gereizt, durfte fordern, ihnen möchten größere folgen. Von ihm, von keinem sonst verlangt man Rettung aus der Not. Kleist wollte zeigen, wie die Menge von dem, den sie groß gesehen hatte, selbst das Unmögliche erwartete, und wie in ihm, der noch stets Hilfe zu schaffen wußte, der Wille tobte, nicht nur ihren Ansprüchen zu entsprechen, die ihm bei verminderter Kraft bedrohlich erscheinen mußten, sondern sich selbst genug zu tun, sich selbst zu übertreffen und — mit der Pest im Leibe — das Unmögliche zu versuchen. Schon gehen dunkle Gerüchte um. Was zögert er?

Murrend und jammernd kommt das Volk zu seinem Zelt, gepeitscht vom Sturm der Angst. „Volk jeden Alters und Geschlechts, in unruhiger Bewegung.“ Machtvoll setzt der Chor ein. Er gibt die allgemeine Situation, die entsetzliche Wirkung der Pest, in furchtbaren Bildern, in cyklopischen Worten wieder. Die Stimmen, die eben noch flehten, werden zudringlicher. Die Unzufriedenheit des Volkes schwillt an und entlädt sich in Ausrufen der Verzweiflung gegen den, der sie retten soll aus länger nicht erträglicher Not:

Wenn er der Pest nicht schleunig uns entreißt,
Die uns die Hölle grausend zugeschickt,
So steigt der Leiche seines ganzen Volkes
Dies Land ein Grabeshügel aus der See!

Mit weit ausgreifenden Entsetzensschritten
Geht sie durch die erschrockenen Scharen hin,
Und haucht von den geschwollenen Lippen ihnen
Des Busens Giftqualm in das Angesicht!

Der Empörung folgt Beschwichtigung und geheimnisvolle Stille. Zitternde Rhythmen. Einzelne Stimmen lösen sich los. Ein Krieger spricht, ein zweiter und ein dritter. Ganz wenige Worte. Drunten wogt die Symphonie weiter. Ein Greis tritt auf, ein Hundertjähriger, und seine Erscheinung wirkt beruhigend auf die herandrängenden Massen. Wie der Dichter diese Situation herbeiführt, wie er die Gegensätze zuspitzt, wie er Helena, Guiscards Tochter, das Volk beschwichtigen, wie er es durch den Konflikt zwischen den beiden Prinzen wieder aufreizen, von neuem bangen Verdacht schöpfen läßt, um mit diesen auf- und abwogenden Szenen auf das Größte vorzubereiten: auf Guiscards Erscheinen, das alle ersehnen und schon für unmöglich halten, — wie er diese Vorgänge mit überlegener Sicherheit steigert, darin offenbart sich seine Meisterschaft als Dramatiker.

Übernimmt er den feierlichen Anfang der griechischen Tragödie, so zeigt er sogleich in der szenischen Anordnung, daß ihm nichts ferner liegt, als diesen Stil sklavisch nachzuahmen oder überhaupt ein antikes Drama im Sinne Goethes und Schillers zu schaffen. Es ließen sich zwischen Kleists „Guiscard" und der „Braut von Messina", die um dieselbe Zeit entstand, sehr interessante Parallelen ziehen, die alle Schillers tieferes Eindringen in die griechische Tragödie und demzufolge seinen antikisierenden Stil belegen und Kleists größere Unabhängigkeit erkennen lassen würden.

Schiller faßte die Antike als etwas ungemein Strenges auf. Er sah in ihr als Wesentlichstes: eine kalte Plastik. Seine Chöre sind von einer feierlichen Gemessenheit ohne das Belebende der Antike. Dazu kamen seine romantischen Ideen, „durch Einführung symbolischer Behelfe und durch Verdrängung der gemeinen Naturnachahmung der Kunst Luft und Licht zu verschaffen." Und er, der Amusikalische, glaubte, daß aus der Oper wie aus den Chören

des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich entwickeln könnte.

Kleist ging von ganz anderen Voraussetzungen aus: von sinnlicheren im Gegensatz zu den abstrakten Schillers. Er gibt in seinem objektiven Stil die Frische unmittelbarer Gefühle und Leidenschaften seiner Helden. Er war (und das hat man ihm zum Vorwurf gemacht!) wirklich keine antike Natur. So wenig wie Goethe und Schiller. Nur daß diese aus äußerlichen ästhetischen Motiven dazu kamen, in der Antike ihr Vorbild zu sehen. Und in diesem ästhetischen Trieb und Spiel schufen sie Werke antikisierenden Charakters, deren Reichtum unvergänglich ist, die aber keine große natürliche Leidenschaft zeugte, die vielmehr aus dem eifrig betriebenen Studium und der vertieften Begeisterung für die Antike entstanden.

Kleist nahm in diese antike Welt all das Bunte, Farbige, Bewegte, das er bei Shakespeare gesehen und bewundert hatte. Er eignet sich die äußerlichen und erprobten Kunstmittel des antiken Dramas an (fortlaufende Szenenfolge ohne Aktschluß und Einheit von Zeit und Ort), aber er denkt, fühlt und handelt ungriechisch. Er durchströmt die antike Welt, die er aufbaut, mit seinem modernen Empfinden. Er antikisiert nicht. Er fühlt sich als freier Schöpfer. Er begeht ungeheuerliche Anachronismen. Und bleibt dabei ursprünglich und naiv, während Schiller und Goethe den Archäologen mehr befriedigen.

Es ist bezeichnend, wie er den Chor aufstellt, welche Umgebung er ihm gibt, wie er ihn sich bewegen läßt. Der Chor versammelt sich vor dem Zelte Guiscards. Das Zelt steht auf einem Hügel. Vor dem Hügel: Cypressen. Auf dem Vorplatz brennen einige Feuer, welche von Zeit zu Zeit mit Weihrauch und anderen starkduftenden Kräutern genährt werden. Im Hintergrunde sieht man das Meer und die Flotte.

Diese szenische Anordnung, der Zusammenfluß des antiken Chors mit dem Shakespeareschen „Volk", vor allem aber die musikalische Behandlung des Chors verraten sogleich Kleists in langen Kämpfen errungenen Stil. Ein Stil, der nur ihm gehört und der der Tragödie Wirkungen ermöglicht, die in dieser dramatischen Kraft

und Intensität von den Goetheschen und Schillerschen Tragödien nie ausgegangen waren. Dieser Stil ging weit über die unter einer ganz andern Sonne erwachsenen Dramen der Griechen hinaus, und bot in der Tat die gelungene Vereinigung des Tragödienstils der größten griechischen Geister und Shakespeares. Ganz neue Wirkungen mußten von diesem Stil ausgehen, sofern die außerordentlichen Forderungen, die er stellte, vom Dichter erfüllt wurden.

Der Torso, der uns übrig blieb, ist vielleicht der kühnste Ansatz zu der großen Tragödie, die ein heiß Erlebtes und Erlittenes durch einen vollkommen kühlen objektiven Stil zu formen suchte. Soweit wir das Werk Kleists kennen, ist es ihm gelungen, seine Ideen zu verwirklichen. Ob er diesen Stil durchgehalten hätte, bis ans Ende, vermögen wir nicht zu sagen. Ihm hat es nicht genügt: er hat das fertige Werk vernichtet, nachdem er dreimal versuchte hatte, es zu vollenden. Er hat sich später durch Penthesilea zu rechtfertigen gesucht.

Das Äußerste, das Menschenkräfte leisten,
Hab ich getan, — Unmögliches versucht —
Mein Alles hab ich an den Wurf gesetzt;
Der Würfel, der entscheidet, liegt, er liegt:
Begreifen muß ich's — — und daß ich verlor.

Wie später in seinen Erzählungen, so zeigt Kleist hier eine Sachlichkeit, deren Strenge und Härte über die leidenschaftlichsten Empfindungen seiner Menschen mit klarer Überlegenheit gebietet. Er, der in den Briefen aus dieser Zeit des furchtbaren Ringens oft unstet und haltlos erscheint, schafft hier ein Werk, dessen Komposition seine unbeirrbare Sicherheit als Künstler offenbart. Ein Werk, so festgefügt, so monumental, so klar gegliedert, so gewaltig, von so ernster Wucht — wie die große strenge Architektur eines Renaissancebaus: so machtvoll sind seine Quadern, so bestimmt, so lückenlos sind seine Verhältnisse. Jeder einzelnen Szene, jedem Vers dieser Dichtung ist die stählerne Kraft ihres Schöpfers aufgeprägt. Und aus dieser Tragödie, aus dem Rhythmus der Verse tönt eine Musik, deren sich aufbäumende Leidenschaftlichkeit der Atem dieses unvergleichlichen Werkes ist.

13. Krise und Katastrophe

Mein Schicksal nähert sich einer Krise ...
Kleist an den Maler Lohse (im April 1803).

Mit dem kühlen geistigen Bewußtsein eines körperlich Schwerkranken sah er sein Leiden, das er klar und sicher diagnostizierte, dem er — wollte er leben — Heilung suchen mußte.

Wie von Furien gejagt war er dem Wielandschen Hause entflohen. Er war über Weimar, Leipzig nach Dresden gereist, hatte dort Freunde gefunden, die den Ruhelosen jedoch wenig befriedigen konnten. Die Qual am Guiscard jagte ihn von Ort zu Ort. Überall umfing ihn eine tiefe Melancholie voll dunkler Verzweiflungen und jäher immer wiederkehrender Todessehnsucht, da ihm die Genugtuung, sein Werk zu vollenden, versagt blieb. Er war gereist, aus besinnungsloser Angst vor sich selbst, er lief sich selbst davon. Sein Dämon, den er in dieser Tragödie zu bannen suchte, verfolgte ihn. Er suchte eine Entscheidung, irgendeine, gleichviel, und wäre es eine Katastrophe. Alles oder nichts. So zerstörerisch wütete sein geistiger Radikalismus immer in seinem Leben. Auf eine so gefährliche Art hatte er Rousseau, hatte er Kant erlebt. Abgründe, die ihn in die Tiefe zu reißen drohten, hatten sich für ihn aufgetan. Und jetzt erlebte er in höchster Steigerung alle diese Gefahren an seinem Werk, nur noch zudringlicher, zugespitzter, — sein Leben bedrohend.

Er hatte diese qualvollen Schmerzen in sich vergraben, er hatte sie unsichtbar machen wollen für die Außenwelt, er war dem gastfreundlichen Hause Wielands entflohen, obschon ihn alles lockte, was süß ist, und wo er „mehr Liebe gefunden hatte, als die ganze Welt zusammen aufbringen kann“. Er war — unstet und rastlos —

zunächst über Weimar nach Leipzig gefahren. Der alte Wieland hatte ihm Empfehlungen an Freunde mitgegeben, so an den Verleger Göschen, doch Kleist — in seiner traurigen Verfassung — wird sie kaum aufgesucht haben. „Ich weiß nicht," schreibt er der besorgten Schwester drei Wochen nach seinem Abschied von Wieland, „was ich Dir über mich unaussprechlichen Menschen sagen soll. Ich wollte, ich könnte mir das Herz aus dem Leibe reißen, in diesen Brief packen, und Dir zuschicken. — Dummer Gedanke! Kurz, ich habe Oßmannstädt wieder verlassen. Zürne nicht. Ich mußte fort, und kann Dir nicht sagen, warum? Aber ich mußte fort! O Himmel, was ist das für eine Welt!"

Er nahm in Leipzig Unterricht in der Deklamation bei einem Lektor der deutschen Sprache an der Leipziger Universität, einem gewissen Kerndörffer. Er lernte bei ihm seine eigene Tragödie deklamieren. Denn: sie müßte, meint er, gut deklamiert, eine bessere Wirkung tun, als schlecht vorgestellt. Ja, und sein Selbstbewußtsein bricht wieder durch, da er fortfährt: „Sie würde, mit vollkommener Deklamation vorgetragen, eine ganz ungewöhnliche Wirkung tun."

Er denkt einen Augenblick daran, zu seiner Familie nach Frankfurt zurückzukehren, um dort an seiner Tragödie weiterzuarbeiten, aber die erwartungsvollen Gesichter der Verwandten beunruhigen ihn im voraus. „Wenn ihr mich in Ruhe ein paar Monate bei euch arbeiten lassen wolltet, ohne mich mit Angst, was aus mir werden werde, rasend zu machen, so würde — ja, ich würde!"

Er spürte jedoch die Kluft, die zwischen ihm und diesen Verwandten lag, deren philiströs anspruchsvolle Beschränktheit er nicht befriedigen konnte, die in ihm einen unsichern, höchst fragwürdigen Menschen sahen, dessen Neigungen, dessen abseits liegende Ziele, die sie nur dunkel ahnten und die ihnen wenig verheißungsvoll dünkten, sie befremden mußten. Er konnte ihnen nur gegenübertreten, als einer, der ihre Bedenken, ihr Mißtrauen besiegt hatte. Das heißt, er mußte einen Erfolg, einen äußeren Erfolg aufzuweisen haben. Der Guiscard sollte auch diese Erfüllung bringen.

Von Leipzig fuhr er nach Dresden, wo er Pfuel, Rühle von Lilienstern, Fouqué und die beiden Fräulein von Schlieben traf. In seiner Lebensgeschichte berichtet der redselige Fouqué auf die ihm eigentümliche umständliche Art über seine Begegnung mit Kleist. Grade durch das Falsche seiner Beobachtung und die Ahnungslosigkeit, mit der hier ein schlechter Psychologe einen Kleist sah, scheinen diese Sätze wertvoll. Der gute Baron schreibt in seiner braven Manier von sich in der dritten Person: „Der heitere Dresdener Aufenthalt schien Fouqué auch damals näher zusammenführen zu sollen mit Heinrich von Kleist... Damals hatte Kleist sein überkräftig wunderliches Schauspiel „Die Familie Schroffenstein“ in Druck gegeben, ohne Autornamen. Fouqué wußte davon, ohne es bisher gelesen zu haben. Nun hätte man meinen sollen, es seien Elemente genug vorhanden gewesen, die beiden einander zu nähern, und zwar aufs allerinnigste. Jeder, obzwar in verschiedenen Scharen, hatte den letzten Rheinfeldzug im Jahre 1794 als erste Waffenübung mit durchgefochten, einander im Jahre 1795 zu Potsdam in heiterer Geselligkeit als jugendlich elegante Ritter antreffend und Wohlgefallen aneinander findend. Seither waren sie beide aus dem Kriegsdienst zurückgetreten, sich poetischen Studien ergebend. Auch jetzt freuten sie sich des Zusammentreffens in Dresden, und dennoch blieben sie einander in poetischer Hinsicht gänzlich fern und unzugänglich. Wie das kam? Kleist gehörte der Wielandschen Schule an, Fouqué der Schlegelschen, und beide waren, was sie waren, immerdar aus glühender Seele ganz. Sie hielten sich denn in ihren Gesprächen — denn einander geistig fern bleiben konnten und wollten sie nicht — an die Kriegskunst.“

Der Dichter des Guiscard und — die Kriegskunst! Man glaubt, Kleist vor sich zu sehen, in seiner Verschlossenheit, mit seinem undurchdringlichen Schweigen, das höflich alle Fragen des gutmütig zudringlichen Fouqué ablehnt, und so in dessen untergeordnetem Geist den Glauben erweckt, in der Gegensätzlichkeit der Schulen sei Kleists Zurückhaltung begründet. Wie unbedeutend und oberflächlich muß dem einsam mit seinem Werk

Ringenden das Urteil eines Mannes erschienen sein, der so leicht und bequem die Dichter klassifizierte, und der ihn selbst auf Grund der zufälligen Tatsache, daß er einige Wochen bei Wieland verbracht, zur Wielandschen Schule rechnete. So unterhielt sich Kleist mit ihm über die Kriegskunst. Der einzige, dem er in diesen trüben Tagen von seiner Tragödie gesprochen haben mag, war Pfuel. Kleists Melancholie verdüsterte sich immer mehr, und er versuchte den Freund mit schmerzlicher Beharrlichkeit für seine Todesgedanken zu gewinnen. Er sollte mit ihm gemeinsam diesem elenden Dasein entfliehen. Da er sein Werk nicht vollenden konnte, was konnte ihm das Leben noch bieten? Und er, der immer alles auf eine Karte setzte, wiederholte vor sich selbst die unerbittliche Forderung: Alles oder nichts. Er verachtete das Kompromiß im Leben wie in der Kunst: er wollte nicht beigeben, nicht nachlassen, sich nicht bescheiden, er wollte die Forderungen, die er an sich selbst stellte, nicht herabdrücken.

So wurde in dieser Zeit nervöser Überreizung der Todesgedanke in ihm zu einer fixen Idee. Mit magnetischer Kraft zog sie ihn an, an ihr hielt er sich fest, wo alles um ihn her schwankend und fragwürdig geworden war: das Werk, der Ruhm, die Menschen; wo sich die Welt, wo sich alles für ihn auflöste.

Pfuel suchte den von seiner Leidenschaft Verwirrten zu heilen; er suchte ihn von der gefährlichen Beschäftigung mit seinem Guiscard abzulenken, indem er eines Abends Zweifel an seinem komischen Talent äußerte und ihn dadurch reizte, dem scheinbar Ungläubigen sofort die drei ersten Szenen des „Zerbrochenen Krugs“, den er schon in der Schweiz konzipiert hatte, in die Feder zu diktieren.

Nach Äußerungen Pfuels, die uns Wilbrandt mitteilte, vermochte er Kleists Selbstverwüstung nicht mehr anzusehen. Er hoffte zuletzt, daß für Kleist und seine Tragödie nichts besser sein werde, als der Wechsel und die Bewegung einer Reise. Kleist nimmt das Anerbieten des hilfreichen Freundes an, zusammen mit ihm nach der Schweiz zu reisen, und von seinem Gelde solange zu leben, bis er, wie Kleist der Schwester ebenso geheimnisvoll wie einst über den

Zweck der Würzburger Reise schreibt, — bis er „eine gewisse Entdeckung im Gebiete der Kunst, die Pfuel sehr interessiere, völlig ins Licht gestellt habe“. Er hat durch das bedingungslose Vertrauen des klugen Freundes wieder neuen Mut gefunden. Er trotzt der seelischen Depression und seiner traurigen wirtschaftlichen Lage. Kurz vor seiner Abreise schreibt er der besorgten Ulrike: „Der Rest meines Vermögens ist aufgezehrt. Ich soll in spätestens zwölf Tagen mit Pfuel nach der Schweiz gehen, wo ich diese meine literarische Arbeit, die sich allerdings über meine Erwartungen hinaus verzögert, unter seinen Augen vollenden soll. Nicht gern aber möchte ich Dich, meine Verehrungswürdige, vorübergehen, wenn ich eine Unterstützung anzunehmen habe; möchte Dir nicht gern einen Freund vorziehen, dessen Börse, im Verhältnis mit seinem guten Willen, noch weniger weit reicht, als die Deinige. Ich erbitte mir also von Dir, meine Teure, so viele Fristung meines Lebens, als nötig ist, seiner großen Bestimmung völlig genug zu tun. Du wirst mir gern zu dem einzigen Vergnügen helfen, das, sei es noch so spät, gewiß in der Zukunft meiner wartet, ich meine, mir den Kranz der Unsterblichkeit zusammenzupflücken. Dein Freund wird es, die Kunst und die Welt wird es Dir einst danken.“

Auf diesen Brief hin, der ein fast viermonatliches Schweigen unterbrach und dessen hochgespannter Ton die Schwester wenig beruhigen konnte, kam sie nach Dresden, und mit ihr einige seiner nächsten Verwandten. Er fürchtete eine peinliche Familienszene. Es gelang ihm jedoch, sich mit ihnen zu verständigen und ihre gutgemeinten Besorgnisse zu beschwichtigen. Als sie fort sind, schreibt er Ulrike, er habe nur deshalb so lange geschwiegen, weil in seinem Hirn eine seltsame Vorstellung Wurzel gefaßt hatte, daß die Verwandten sich seinetwegen ängstigten. Er wäre es überdrüssig gewesen, sie mit Hoffnungen hinzuhalten, und er hätte vor allem keine neuen erregen wollen. Jetzt jedoch denke er, oft und mit Vergnügen an sie zu schreiben.

Am Abend ihrer Abreise empfing er Wielands teilnahmsvollen Brief, der ihn zur Vollendung des Guiscard anspornte. In diesem

berühmt gewordenen enthusiastischen Schreiben antwortete Wieland auf einige wenige Zeilen, die Kleist einem über Weimar reisenden Bekannten, einem Herrn von Werdeck, als Empfehlung mitgegeben hatte: „Sie schreiben mir, lieber Kleist, der Druck mannigfaltiger Familienverhältnisse habe die Vollendung Ihres Werkes unmöglich gemacht. Schwerlich hätten Sie mir einen Unfall ankündigen können, der mich schmerzlicher betrübt hätte. Zum Glück läßt mich die positive Versicherung des Herrn von W., daß Sie seither mit Eifer daran gearbeitet, hoffen und glauben, daß nur ein mißmutiger Augenblick Sie in die Verstimmung habe setzen können, für möglich zu halten, daß irgendein Hindernis von außen die Vollendung eines Meisterwerks, wozu Sie einen so allmächtigen inneren Beruf fühlen, unmöglich machen könne. Nichts ist dem Genius der heiligen Muse, die Sie begeistert, unmöglich. Sie müssen Ihren Guiscard vollenden, und wenn der ganze Kaukasus und alles auf sie drückte."

Dem Verzweifelnden tat diese erneute Anerkennung wohl. Er schickte diesen Brief der Schwester, wie um sie noch einmal über sich, über den „unaussprechlichen Menschen", zu beruhigen. Sie sollte wissen, wie ein Großer, dessen Urteil sie seiner Bedeutung wegen schätzen mußte, ihn zu dem Höchsten berufen hielt. In Stunden nagenden Zweifels und zerstörerischer Melancholie, die sein Selbstbewußtsein herabdrückten, mag ihn der Gedanke gequält haben: mit welchem Recht beanspruche er etwas Besonderes, fordere er Verständnis und Hilfe seiner Verwandten. Wofür? Hatte er etwas geleistet? Ja, er glaubte in sich Kräfte zu bergen, die — einst ans Licht gestellt — die Welt erschüttern müßten. Aber, da es ihm versagt blieb, sie sichtbar zu machen, da ihm der große Wurf, der auf einmal über alles, über seine Fähigkeiten, über seinen Ruhm, sein Leben entscheiden sollte, da ihm die Tragödie nicht gelang, — waren seine Forderungen nicht unberechtigte Prätentionen? Lächerliche Ansprüche eines Ehrgeizigen, dessen Willen die Kraft fehlte? Gut. Man wußte: er quälte sich. Aber es kam nichts zustande. Wußte man, was er war, welchen Wert sein Werk, wie hoch, wie

schier unerreichbar sein Ziel? Niemand von ihnen, auch Ulrike nicht, konnte es ahnen. Sie unterstützte ihn. Trotz allen Enttäuschungen und Fehlschlägen. Da das Werk für ihn nicht zeugen konnte, schickte er ihr als eine hoffnungweckende Garantie Wielands Brief. Er fühlte sich verpflichtet ihr zu zeigen, daß kein Unwürdiger ihre Hilfe empfing. Sie hatte ihm geraten, nach Frankfurt zurückzukehren. Er lehnt ab und bittet sie schonungsvoll, da er an ihrer Seite nicht leben kann, ihn mit Pfuel, diesem „vortrefflichen Jungen", reisen zu lassen.

Ende Februar 1803 hatte er Oßmannstädt verlassen. Mitte Juli reist er mit Pfuel von Dresden — nach einem kurzen Aufenthalt in Leipzig — in die Schweiz, Ende August ist er in Bellinzona, und Anfang Oktober finden wir ihn in Genf. Er war mit dem Freund meist zu Fuß gewandert, sie hatten Bern und Thun, die Delosea-Insel besucht, wo Kleist eine kurze Ruhe zur Arbeit und das einst geliebte Mädeli wiederfand, dem er sein Bild zurückließ. In Varese hatte er Lohse getroffen und mit ihm, Werdecks und Pfuel einen Ausflug nach Madonna del Monte gemacht, einem ehemaligen Kloster an dem südlichen Fuße der Alpen. In einem späteren Brief an Henriette von Schlieben, Lohses Schwägerin, sagte er, er hätte hier einen der frohsten Tage seines Lebens verlebt, was ihm um so verwunderlicher erschienen sei bei dem Kummer, der ihm „damals fressend ans Herz nagte".

Von Mailand gingen sie wieder nach Bern und Thun zurück und kamen von dort durch das Waadtland nach Genf. Anfang Oktober. Und hier bricht der von Furien seiner Einbildungskraft Getriebene zusammen. Es geht zu Ende. Er hat bisher versucht, seine Empfindungen zu verbergen, zu unterdrücken, ja selbst fröhlich zu erscheinen. Jetzt ist es aus. In wildem, furchtbarem Schmerz schreit er auf: er verflucht seine Ohnmacht, und er verewigt seinen Schmerz in Worten, die — in furchtbarer Leidenschaft ge-

zeugt — zu dem Erschütterndsten gehören, was je aus einer Menschenseele gekommen ist, und die, da sie seine Unfähigkeit verkünden sollen, die ungeheuere Gewalt seiner dichterischen Kraft erweisen. Weher Resignation folgt ein wilder sich aufbäumender Stolz, der wiederum der trostlosesten Einsicht in ein elendes Schicksal erliegt. „Der Himmel weiß, meine teuerste Ulrike, (und ich will umkommen, wenn es nicht wörtlich wahr ist)", ruft er aus, „wie gern ich einen Blutstropfen aus meinem Herzen für jeden Buchstaben eines Briefes gäbe, der so anfangen könnte: ‚Mein Gedicht ist fertig.' Aber, du weißt, wer nach dem Sprichwort, mehr tut, als er kann. Ich habe nun ein Halbtausend hintereinander folgender Tage, die Nächte der meisten mit eingerechnet, an den Versuch gesetzt, zu so vielen Kränzen noch einen auf unsere Familie herabzuringen: jetzt ruft mir unsere heilige Schutzgöttin zu, daß es genug sei. Sie küßt mir gerührt den Schweiß von der Stirne, und tröstet mich, wenn ‚Jeder ihrer lieben Söhne nur ebensoviel täte, so würde unserm Namen ein Platz in den Sternen nicht fehlen'. Und so sei es denn genug. Das Schicksal, das den Völkern jeden Zuschuß zu ihrer Bildung zumißt, will, denke ich, die Kunst in diesem nördlichen Himmelsstrich noch nicht reifen lassen. Töricht wäre es wenigstens, wenn ich meine Kräfte länger an ein Werk setzen wollte, das, wie ich mich endlich überzeugen muß, für mich zu schwer ist. Ich trete vor Einem zurück, der noch nicht da ist und beuge mich, ein Jahrtausend im voraus, vor seinem Geiste. Denn in der Reihe der menschlichen Empfindungen ist diejenige, die ich gedacht habe, unfehlbar ein Glied, und es wächst irgendwo ein Stein schon für den, der sie einst ausspricht."

Mit diesen Worten verewigt er seine Tragik; sein maßloses Streben erkennt das Unmögliche: die Verwirklichung seines Ziels. Wenn er zurückweicht, so gibt er es auf und mit ihm sich selbst. Er starrt in das Nichts. Er fühlt sich geschlagen, gedemütigt, verwundet an allen Gliedern, und er „würde vom Herzen gern hingehen, wo ewig kein Mensch hinkommt". Und dennoch: diese Sätze, deren Leidenschaft und Selbstbewußtsein unvergleichlich sind, entfesseln

und bannen zugleich seine Kraft und seinen Stolz. Immer wieder richtet er sich auf. Kämpfend sucht er, der sich schon dem Tode geweiht fühlt, das Letzte einem Schicksal abzutrotzen, das er verflucht, gegen das er sich mit prometheischem Haß auflehnt: „Die Hölle gab mir meine halben Talente, der Himmel schenkt dem Menschen ein ganzes, oder gar keins.“ Die Gewißheit einer trostlosen Einsicht, der Schauer vor dem Gesetz einer unerbittlichen Tragik umgibt ihn. Er denkt an seine Familie: „Und so soll ich denn niemals zu Euch, meine teuersten Menschen, zurückkehren? — O niemals! Rede mir nicht zu. Wenn Du es tust, so kennst Du das gefährliche Ding nicht, das man Ehrgeiz nennt. Ich kann jetzt darüber lachen, wenn ich mir einen Menschen mit Ansprüchen unter einem Haufen von Menschen denke, die sein Geburtsrecht zur Krone nicht anerkennen; aber die Folgen für ein empfindliches Gemüt, sie sind, ich schwöre es Dir, nicht zu berechnen. Mich entsetzt die Vorstellung. Ist es aber nicht unwürdig, wenn sich das Schicksal herabläßt, ein so hilfloses Ding, wie der Mensch ist, bei der Nase herumzuführen? Und sollte man es so nicht nennen, wenn es uns gleichsam Kuxe auf Goldminen gibt, die, wenn wir nachgraben, überall kein echtes Metall enthalten?“ —

Und es ist das Zeichen seiner ungeheueren Kraft, seines Lebenswillens, dessen Energien die Qualen wohl zu schwächen, doch nicht zu vernichten vermochten, daß er, so tief er sich gesunken fühlt, so verzweifelt er die Welt sieht, noch immer mit verborgener Zuversicht glaubt — an sein Werk! Am Schlusse seines hoffnungslosen Schreibens bittet er Ulrike doch wieder um Wielands Brief, der jene Worte enthielt, deren Enthusiasmus ihm wie eine heilige Verpflichtung erschien, der die gegenwärtige zudringliche Misere vergessen machen sollte, indem er ihn von neuem berauschte.

Und noch immer ist die Krisis nicht überwunden. Das Fieber wird durch seine Einbildungskraft und seinen Ehrgeiz aufs gefährlichste gesteigert, und bringt ihn an den Abgrund des Todes. Er reist mit Pfuel über Lyon nach Paris, und hier soll er dem Freund von neu angetragen haben, mit ihm gemeinsam zu sterben. Als

dieser ihn zurückwies, fühlte er sich ganz verlassen, und seine verbitterte und todeswunde Seele konnte sich nichts sehnlicher wünschen, als diesem elenden Dasein zu entfliehen. Er verbrannte seinen „Guiscard“ und alle seine Papiere, darunter den ersten Akt seiner Tragödie „Leopold von Österreich“ und jenes Drama „Peter der Einsiedler“, das er auch schon während seines ersten Schweizer Aufenthaltes begonnen hatte.

All diese Werke fielen der Vernichtung anheim. Immer von neuem hatte ihn das Problem gereizt, das seinem persönlichen Leben entsprang: wie der, der die Hand nach dem Siege ausstreckt, der den Kranz, der den Triumph schon über sich fühlt, vom Tode umdräut wird. Hier: die Helden Leopolds vor der Schlacht, die ihnen allen den Tod bringt. Dort: der Herzog der Normänner, den die Pest hinwegraffen wird. Und nichts vermag deutlicher und erschütternder zugleich die Identität des Dichters mit seinen Gestalten zu erweisen als die Kenntnis von seinem Leben in diesen Tagen. Sein ganzes Denken konzentrierte sich auf den Tod. Wie dadurch alles von ihm abfällt, wie er nur sich sieht, wie er dem Freund entflieht, um den Tod zu suchen, das ist seine eigene Tragödie, seine eigene Katastrophe. Er lebte so in den Menschen, die er schuf, daß er bei der Konsequenz, die er ihren Handlungen gab, und die er bei sich voraussetzte, ihnen — als einem gesteigerten Idealbild — ähnlich zu sein trachtete. Und so finden wir in den Briefen, die seinen Untergang begleiten, immerfort Reminiszenzen an seine Werke.

Noch vier Jahre später schreibt er aus Chalons sur Marne vermutlich an Marie von Kleist, die ihm später die vertrauteste Freundin werden sollte, über das Zusammenleben mit Pfuel, von dem er sagt, daß sein Gespräch so tief und innig war, wie er es einzig auf der Welt nur an ihm kennen gelernt habe. Er erinnere sich „jenes Sommers vor drei Jahren“, wo sie in jeder Unterredung immer wieder auf den Tod, als den ewigen Refrain des Lebens zurückgekommen seien. Und Pfuel gegenüber bekannte er drei Monate nach der Katastrophe: „Ich werde jener feierlichen Nacht niemals vergessen, wo Du mich in dem schlechtesten Loche von

Frankreich auf eine wahrhaft erhabene Art, beinahe wie der Erzengel seinen gefallenen Bruder in der Messiade, ausgescholten hast." So konnte er nur schreiben, als er sich von seinem Sturze erholt hatte.

Nach einer scharfen Auseinandersetzung, durch die Pfuel den von Todesgedanken Verfolgten heilen wollte, verließ Kleist eines Tages plötzlich den Freund, und während Pfuel, von dem entsetzlichsten Verdacht ergriffen, ihn am nächsten und übernächsten Tag in der Morgue unter den aufgefundenen Leichen suchte, wanderte Kleist nach dem Norden, an die Nordküste Frankreichs, kam — zu Fuß und ohne Paß — nach Boulogne sur mer, wo er sich der großen Expedition, die Napoleon gegen die Engländer rüstete, anschließen wollte, um auf diesem Kriegszug im Dienste des Erbfeindes den heißersehnten Tod zu finden. Seine Seele war so wund, sein Geist so verbittert gegen diese Welt, daß es ihn reizte, ja daß es ihm verlockend erscheinen und wie eine Genugtuung vorkommen konnte, grade das Irrsinnigste, das seinem Innern am schärfsten widersprach, zu verwirklichen. Er urteilt selbst neun Monate später in einem Brief an Ulrike, „jene Einschiffungsgeschichte gehöre vor das Forum eines Arztes", er spricht von einer Gemütskrankheit, für die er von einem gerechten Urteil nicht zur Verantwortung gezogen werden dürfe, er hätte bei einer fixen Idee (dem immer wiederkehrenden Todesgedanken) einen gewissen Schmerz im Kopfe empfunden, der unerträglich heftig steigernd das Bedürfnis nach Zerstreuung so dringend gemacht hätte, daß er zuletzt in die Verwechslung der Erdachse gewilligt haben würde, ihn los zu werden.

Auf dem Wege nach Boulogne sur mer, aus St. Omer, schickt er der Schwester seine letzten Worte. Die wildeste Ekstase kündet seinen Schmerz. Seine Worte fallen wie Pyramiden, die eine größer und gewaltiger als die andere, — sie überstürzen sich. Etwas Unaufhaltsames, dessen Schauer uns erbeben macht, eine furchtbare Erschütterung geht von diesen wild hervorgestoßenen Sätzen aus. Es frohlockt über den Tod: „Meine teure Ulrike! sei mein starkes

Mädchen. Was ich Dir schreiben werde, kann Dir vielleicht das Leben kosten; aber ich muß, ich muß, ich muß es vollbringen. Ich habe in Paris mein Werk, soweit es fertig war, durchlesen, verworfen und verbrannt: und nun ist es aus. Der Himmel versagt mir den Ruhm, das größte der Güter der Erde; ich werfe ihm, wie ein eigensinniges Kind, alle übrigen hin. Ich kann mich Deiner Freundschaft nicht würdig zeigen, ich kann ohne diese Freundschaft doch nicht leben: ich stürze mich in den Tod. Sei ruhig, Du Erhabene, ich werde den schönen Tod der Schlachten sterben. Ich habe die Hauptstadt dieses Landes verlassen, ich bin an seine Nordküste gewandert, ich werde französische Kriegsdienste nehmen, das Heer wird bald nach England hinüberrudern, unser aller Verderben lauert über den Meeren, ich frohlocke bei der Aussicht auf das menschlich-prächtige Grab. O Du Geliebte, Du wirst mein letzter Gedanke sein!"

„Unser aller Verderben lauert über den Meeren", — er denkt an nichts anderes als an den Guiscard. Und als er mehrere Jahre später Penthesilea verzweiflungsvoll ausrufen läßt: „Der Würfel, der entscheidet, liegt, er liegt, begreifen muß ichs, — — und daß ich verlor" —, mag in seinem Gedächtnis eine schmerzhafte Erinnerung aufgetaucht sein an jene dunkle Würfelszene seiner vernichteten Tragödie: „Leopold von Österreich".

Wenn Buonaparte sich damals wirklich in Boulogne nach England mit dem Heere eingeschifft hätte, so würde Kleist, wie er später an eine Freundin schreibt, „aus Lebensüberdruß einen rasenden Streich begangen haben". Doch die nackte Tatsache, daß die Expedition nicht zur Ausführung kam, ernüchterte seinen Geist. Die Exaltation wich. Er suchte zu gesunden. Er kehrte von Boulogne nach Paris zurück. Von St. Omer aus bat er den preußischen Gesandten in Paris, den Marquis Lucchesini, um einen Paß. Lucchesini, der durch Kleists sonderbaren Brief seine Zerrüttung erkannte, sandte ihm sofort den Paß, der aber unmittelbar nach Potsdam ausgestellt war. Und so mußte Kleist, wohl oder übel, nach Deutschland zurückkehren.

In Paris trifft er Frau von Haza und den Weimaraner Bertuch und er scheint sich diesen Bekannten so gezeigt zu haben, als ob nichts vorgefallen wäre. In Mainz jedoch bricht er zusammen. Die ungeheuere Erregung, das Fieber des Geistes konnte den Körper nicht unbeeinflußt lassen.

Wie er — fast genau vor zwei Jahren — in der Schweiz nach geistiger Erschöpfung in eine schwere körperliche Krankheit verfiel, so werfen ihn jetzt die übermäßig angestrengten Nerven von neuem aufs Krankenlager. Sein Leben ist voll von solchen Krisen. Er mutete seinem Geist wie seinem Körper immer das Letzte zu, er überwand alle Hemmungen, die der menschliche Körper dem Geiste stellt. Seine Leidenschaft ging mit ihm durch. Die mißachtete Natur rächte sich. Und dennoch: diese körperlichen Krankheiten taten seinem Geiste wohl; dieses Ausruhenmüssen heilte und kräftigte ihn, ließ ihn klarer und sicherer werden. Die Konvulsion, die Anspannung löste sich.

Er konsultiert in Mainz einen berühmten und mit Wieland bekannten Arzt: den Doktor Wedekind, der ihn sehr freundlich empfängt und ihn gleich so lieb gewinnt, daß er ihn bittet, bei ihm im Hause zu bleiben, „dann wolle er ihn genauer beobachten, jetzt wisse er nicht, was er kurieren solle“. Kleist hatte ihm nur unklar und unbestimmt sagen können, er sei krank; er hatte sein Leiden nicht lokalisieren können, als dessen Ursache der erfahrene Arzt bald eine allgemeine Erschütterung der Nerven erkannt haben dürfte.

Für die nun folgenden sechs Monate verdunkelt sich uns sein Leben. Unkontrollierbare Gerüchte sind uns grade deshalb aus dieser Zeit (November 1803 bis Juni 1804) überliefert. Es läßt sich heute kaum etwas Sicheres feststellen, wenn man die karge Mitteilung ausnimmt, die Kleist selbst in einem Briefe an Henriette von Schlieben über diese Periode seines Lebens gibt. Er schreibt ihr, daß er, wie von der Furie getrieben, Frankreich von neuem mit blinder Unruhe in zwei Richtungen durchreist habe und über Paris nach Mainz gekommen sei. Hier sei er endlich krank niedergesunken und habe nahe an fünf Monaten abwechselnd

das Bett oder das Zimmer gehütet. Er sei nicht imstande, vernünftigen Menschen einigen Aufschluß über diese seltsame Reise zu geben. Er selber habe seit seiner Krankheit die Einsicht in ihre Motive verloren, und begreife nicht mehr, wie gewisse Dinge auf andere erfolgen konnten.

Kleist dachte daran, eine mechanische Beschäftigung zu ergreifen, in Koblenz sich bei einem Tischler zu verdingen, um dadurch vielleicht zu gesunden, jedenfalls seine Hoffnungen und Erwartungen, die ihn fast zerstört hatten, völlig abzuspannen. Ich kann in diesem Gedanken nichts Wahnwitziges sehen, viel eher eine hygienische Tendenz, vielleicht aber auch nur einen Einfluß Rousseaus, zu dessen Lehre er immer wieder zurückkehrte. Am Rhein soll er die Bekanntschaft der Günderode, der Freundin Bettinas von Arnim, gemacht haben, jener verzückten Schwärmerin, die sich 1806 erstach, als ihr Geliebter, der berühmte Philologe Creuzer, sie verlassen hatte. Eine Zeitlang lebte Kleist bei einem Pfarrer in der Nähe von Wiesbaden auf dem Lande, und es wird von einem zarten Verhältnis erzählt, das er zu dem Pfarrerstöchterchen gehabt haben soll. Ihr Vater wird es gewesen sein, der sich im Frühjahr 1804 an Wieland wandte, um sich bei diesem über seinen sonderbaren jungen Gast zu erkundigen, an dem er dieselben Eigenheiten wahrnahm wie einst Wieland in Oßmannstädt. Der Brief, mit dem Wieland antwortet, enthält jene ausgezeichnete Charakteristik, die ich schon früher zitierte, und gibt das Konzept des Schreibens wieder, das mit so enthusiastischen Worten den Dichter des Guiscard zur Vollendung seines Werkes anfeuerte. Am Schlusse seines Briefes an den Pfarrer von Wiesbaden resumiert Wieland: „Wenn ich nun alle diese Umstände, seinen auf Selbstgefühl gegründeten, aber von seinem Schicksal gewaltsam niedergedrückten Stolz, die Exzentrität der ganzen Laufbahn, worin er sich, seitdem er aus der militärischen Karriere ausgetreten, hin- und herbewegt hat, seine fürchterliche Überspannung, sein fruchtloses Streben nach einem unerreichbaren Zauberbild von Vollkommenheit in seinem bereits zur fixen Idee gewordenen Guiscard

mit seiner zerrütteten geschwächten Gesundheit und mit den Mißverhältnissen, worin er mit seiner Familie zu stehen scheint, zusammen kombiniere, so erschrecke ich vor den Gedanken, die sich mir aufdrängen und fühle mich beinahe genötigt zu glauben, es sei sein guter Genius, der ihm den Einfall, sich in Koblenz bei einem Tischler zu verdingen, eingegeben. Gewiß ist, in meinen Augen wenigstens, daß das Projekt, welches Ihnen Ihre so edelmütig teilnehmende Zuneigung zu diesem liebenswürdigen Unglücklichen eingegeben, ihn in einem Bureau, bei Ihrem Freunde M. unterzubringen, allein schon aus der Ursache von unbeliebigem Erfolg sein würde, weil diese Art von Beschäftigung und Abhängigkeit ihm in kurzer Zeist ganz unerträglich sein würde."

Wie elend, wie gedrückt der halbwegs Wiedergenesene sich fühlte, wie gedemütigt von der Not des Lebens, erkennt man durch solche mitleidigen, besorgten Äußerungen. Ihn, der nach dem höchsten Ruhm gestrebt, den schon der Triumph umrauscht hatte, bedauerte man, ihn, der den höchsten Gipfel zu erklimmen gesucht hatte, sah man auf abschüssiger Bahn. Man sah ihn zerbrochen, wie einen Flieger, der aus unermeßlichen Höhen herabgestürzt war, man sah ihn als einen armen Unglücklichen an, den man beklagen oder aufgeben konnte. Diese Welt erkannte nicht, daß er ein Titan war, nur unter einem Unstern geboren, daß er gegen sein Schicksal kämpfen mußte. Da rafft er sich auf. Er kehrt eines Tages nach Berlin zurück. Er erscheint unvermutet bei Pfuel in Potsdam, für den er, wie für alle seine Freunde, seit der Katastrophe in Paris verschollen gewesen war. Er ging auch für wenige Tage nach Frankfurt — trotz den besorgten Gesichtern der Verwandten, die seiner warteten. Ulrike reiste mit ihm nach Berlin zurück. Sie, von der er glaubte, daß sie ihn ganz verstünde, dringt in ihn, dem Dichten endlich ganz zu entsagen, und in irgendein Ministerium als Beamter einzutreten. Sie vermittelt ihm Bekanntschaften mit einflußreichen Persönlichkeiten. Kleist sieht ihrem geschäftigen Treiben zu, fügt sich und läßt alles mit sich geschehen. Es gibt kein ergreifenderes und rührenderes Bild zugleich: der Riese, der

Übermächtige, der trotzige Idealist beugt sich vor der kleinen praktischen Schwester. Er bemüht sich ihr zuliebe beim König um den Wiedereintritt ins Heer. Vor fünf Jahren hatte er seine Entlassung erreicht. Welche Hoffnungen hatten ihn damals beseelt ... Jetzt wollte er um die Gnade betteln, dem Könige dienen zu dürfen. Schweigend resignierte er. Er kann das nur ertragen haben, indem er sich selbst als Objekt betrachtete: der radikalste Geist auf dem Wege zum Kompromiß. Gut, auch das galt es, zu erleben, zu durchwinden, vielleicht zu — durchkosten. Für das letztere spricht bei aller schmerzlichen Erfahrung jener Brief, den er über seine Unterredung mit dem Generaladjutanten des Königs, Köckeritz, einem possierlichen Kauz und geistesarmen Höfling, Ende Juni 1804 an Ulrike schrieb. Das Bild, das er entwirft, erinnert in seiner Zeichnung und in seinem Sujet an die groteske Komik des zerbrochenen Kruges. Kleist hat um eine Audienz nachgesucht, und der Herr General empfängt ihn frostig mit einem finstern Gesicht. Auf Kleists Frage, ob er die Ehre habe, von ihm gekannt zu sein, antwortet er mit einem kurzen: ja. Kalt und ohne Teilnahme hört der alte Höfling seine Rede an, indem er so den Bittenden seine Macht und seinen Unwillen fühlen lassen will. Als Kleist von seiner Krankheit zu sprechen beginnt, schweigt er erst bedeutungsvoll, um ihn dann — nach einer peinlichen Pause — anzüglich zu fragen: „Sind Sie wirklich jetzt hergestellt? Ganz, verstehn Sie mich, hergestellt?“ — Und da Kleist ihn befremdet ansieht, fährt er ihn barsch an: „Ich meine, ob Sie von allen Ideen und Schwindeln, die vor kurzem im Schwange waren, völlig hergestellt sind?“ Kleist antwortet mit soviel Ruhe, als er zusammenfassen konnte: er verstünde ihn nicht. Er wäre körperlich krank gewesen, und er fühle sich, bis auf eine gewisse Schwäche, die das Bad vielleicht heben würde, so ziemlich wiederhergestellt. Der Generalmajor nimmt das Schnupftuch aus der Tasche und schnaubt sich. Nach dieser Prozedur fährt er fort: wenn er ihm die Wahrheit gestehen solle — und dabei zeigte er ein weit besseres Gesicht —, so könne er ihm nicht verhehlen,

daß er sehr ungünstig über ihn denke. Und Kleist zitiert der Schwester wortgetreu seine Vorwürfe: „Ich hätte das Militär verlassen, dem Zivil den Rücken gekehrt, das Ausland durchstreift, mich in der Schweiz ankaufen wollen, Versche gemacht (o meine teure Ulrike!), die Landung mitmachen wollen 2c. 2c. Überdies sei es des Königs Grundsatz, Männer, die aus dem Militär ins Zivil übergingen, nicht besonders zu protegieren. Er könne nichts für mich tun.“ — Der ehemalige Leutnant von Kleist erinnerte ihn aber daran, daß der König die Gnade gehabt habe, ihn mit dem Versprechen einer Wiederanstellung zu entlassen; ein Versprechen, an dessen Erfüllung er glauben müsse, solange er sich seiner noch nicht völlig unwürdig gemacht hätte. Der beschränkte, doch gutmütige Köckeritz wurde einen Augenblick unschlüssig, um mit einem Male wieder das alte Gesicht hervorzuholen. Er wies ihn kurz ab, indem er versetzte: „Es wird Ihnen zu nichts helfen. Der König hat eine vorgefaßte Meinung gegen Sie, ich zweifle, daß Sie sie ihm benehmen werden.“ Er gab ihm dann noch gute Ratschläge, für die Kleist stolz und sicher dankte. Am Schlusse des Gesprächs verwünschte der Generaladjutant seinen Posten, der ihm den Unwillen aller Menschen zuzöge, denen er es nicht recht machte, und bat Kleist noch, auf eine recht herzliche Art, um Verzeihung, wenn er ihn beleidigt haben sollte. Kleist versicherte, daß er ihn mit Verehrung verließe, und fuhr nach Berlin zurück. Auf dem Wege las er Wielands Brief, den er wie einen Talisman bei sich trug, und er erhob sich „mit einem tiefen Seufzer wieder aus der Demütigung“, die er soeben erfahren hatte. Aufgeatmet jedoch mag er erst haben, als er zwei Tage darauf in seinem Brief an Ulrike dieses Porträt des komischen Kauzes, des Köckeritz, schuf, eine Figur, so originell bis in alle Details gesehen, so charakteristisch und anschaulich dargestellt wie der Dorfrichter Adam aus dem zerbrochenen Krug. Auch die Art des Verhörs, die subalterne Armseligkeit der Autorität berühren sich. Und der Dichter, der diese Kraft der Charakterisierung hatte und der, um eine staatliche Anstellung zu erlangen, sich solchen Demütigungen unterwerfen mußte,

nahm eine unbewußte Rache, als er diese Gestalt des alten Köckeritz verewigte. Eine Rache allerdings, die ihm im Leben wenig Genugtuung gewähren konnte, solange er in irgendeinem Abhängigkeitsverhältnis zu diesen Hofschranzen stand, die seine Vorgesetzten waren.

Der König ließ sein Gesuch zunächst unbeantwortet. Inzwischen tauchte ein neues Projekt auf. Eine andere, wie es schien, günstigere und verlockendere Aussicht öffnete sich: der Major von Gualtieri, ein Bruder der Marie von Kleist, der für den Posten eines preußischen Gesandten in Madrid ausersehen war und in wenigen Monaten nach Spanien gehen sollte, bot Kleist an, sein Legationsrat zu werden, oder vorderhand (da man ihm schon einen Legationsrat aufgedrungen hatte) als ein vom König angestellter Attaché mitzukommen. Peter von Gualtieri muß ein Mann gewesen sein, der weit über den Durchschnitt der preußischen Hofmänner hinausragte. Eine Persönlichkeit von selbständigem, originellem Geist, witzig und voller Bizarrerien. Er stammte aus einem angesehenen italienischen Geschlecht, aber — urteilt Varnhagen — „italienische Abkunft und französische Bildung hatten sich ihm durchaus zu deutscher Geistes- und Gemütsart beugen müssen. Er war früh in Kriegsdienste getreten, hatte neben dem Waffenwesen sich immer geistig beschäftigt und galt für einen klugen Weltmann."

Kleist spricht von Gualtieri in einem Brief an Ulrike als von einem Freund seiner Jugend, welcher ihm schon in Potsdam, als er noch Flügeladjutant des Königs war, viel Wohlwollen gezeigt habe. Gualtieri nahm sich jetzt Kleists „mit großer Lebhaftigkeit an". Er hielt die Sache schon für abgemacht. Kleist mußte ihn jeden Tag besuchen und in seinem Gasthaus mit ihm speisen.

Obschon Gualtieri Kleists Anstellung energisch betrieb, kam der Plan nicht zur Ausführung. Der König nahm plötzlich — nach monatelangem Warten — Kleists Gesuch günstig auf, und Köckeritz ermahnte ihn, „die Gnade Seiner Majestät nicht zum drittenmal aufs Spiel zu setzen". Er wünschte jetzt, daß Ulrike zu ihm nach Berlin zöge, das einzige um dessentwillen ihn der Erfolg seines Gesuches freuen könnte. Er werde ihr in pekuniärer Beziehung

kaum lästig fallen, denn er hoffte, mit seiner „kleinen Besoldung, die doch gewiß dreihundert Reichstaler nicht übersteigen wird“, seine Bedürfnisse bestreiten zu können. Aber es sei eine Kunst, „mit dieser Summe auszukommen, und man kann ihre Ausübung von einem Menschen, der dazu einmal nicht taugt, kaum verlangen, so wenig als das Seiltanzen, oder irgendeine andere Kunst“. Er verspricht sich ein glückliches Zusammenleben mit der Schwester und sucht sie mit liebevoller Überredungskunst dafür zu gewinnen: „Es würde nicht wie in Paris sein.“

Er lebt wieder sehr zurückgezogen diesen Berliner Sommer. Und eine dunkle Melancholie umgibt seine Einsamkeit. Obwohl er — vermutlich durch die Rahel — mehrere der jungen Literaten, wie Chamisso, Varnhagen, Wilhelm Neumann, kennen lernte, die sich zu einem „Nordsternbund“ vereinigt hatten, so trat er doch keinem von ihnen näher. Varnhagen nennt Kleist in seinen „Denkwürdigkeiten“ „einen liebenswürdigen, belebten jungen Mann, der sorgfältig verhehlte, daß er schon als Dichter aufgetreten“.

Es vergehen Monate, ohne daß er von der Regierung erfährt, wie über ihn entschieden worden ist, welch ein Amt er annehmen soll oder wohin man ihn versetzen will. Noch im Januar 1805 hofft er, nach Ansbach geschickt zu werden. In einem enthusiastischen Brief fordert er Pfuel auf, gemeinsam mit ihm dorthin zu gehen: „Man wird mich gewiß und bald mit Gehalt anstellen, geh mit mir nach Ansbach, und laß uns der süßen Freundschaft genießen. Laß mich mit allen diesen Kämpfen etwas erworben haben, das mir das Leben wenigstens erträglich macht.“ Und er, der zunächst noch ganz mittellos ist, schlägt dem Freund vor: „Du hast in Leipzig mit mir geteilt, oder hast es doch gewollt, welches gleichviel ist; nimm von mir ein Gleiches an! Ich heirate niemals, sei Du die Frau mir, — die Kinder und die Enkel.“ Der Schmerz macht ihn verzückt. Die Nachwirkungen des fruchtlosen Ringens mit dem Werk zeigen sich in einer schwermutvollen Resignation und in einer unendlichen Sehnsucht nach Liebkosungen. Dazu kommt seine erniedrigende pekuniäre Lage. Die Schwestern,

Ulrike und die auch noch unverheiratete Minette, halfen ihm mit Vorschüssen aus. Wie sein Selbstgefühl unter diesen alltäglichen Erbärmlichkeiten litt, lassen ein paar Worte an Ulrike erkennen. Er sagt, er wäre unglücklich, wenn er nicht mehr stolz sein könnte. Sie muß ihm Vorhaltungen gemacht haben. Das Herz krampft sich einem zusammen, wenn man von ihm die Bitte hört: „Werde nicht irre an mir, mein bestes Mädchen. Laß mir den Trost, daß Einer in der Welt sei, der fest auf mir vertraut! Wenn ich in Deinen Augen nichts mehr wert bin, so bin ich wirklich nichts mehr wert! — Sei standhaft! Sei standhaft."

Siebzehn Jahre nach dem Tode Kleists hat Ulrike einiges über sich und ihren Bruder einer jungen Verwandten erzählt, die alles niederschrieb, und dieses Manuskript, das von Paul Hoffmann gefunden und 1903 im „Euphorion" veröffentlicht wurde, und das ich hier schon mehrfach heranzog, enthält einige fesselnde Details über das Zusammenleben der Schwester mit dem Bruder in Potsdam um die Jahreswende 1804/05. Die Handschrift ist überschrieben: „Was mir Ulrike Kleist im Jahre 1828 in Schorin über Heinrich Kleist erzählte". Ulrike berichtet, daß sie in Potsdam, wo ihr jüngerer Bruder Leopold sich kürzlich verheiratet hatte, bis nach Neujahr blieben, aber ohne daß Heinrich auch nur das Allergeringste zu seiner Anstellung getan hätte. Der Geheime Oberfinanzrat Karl Freiherr vom Stein zum Altenstein, der spätere Minister, hatte ihn lieb gewonnen, und handelte für ihn. Eines Tages nahm er ihn in seinen Wagen, fuhr mit ihm zu Hardenberg und sagte: „Exzellenz, hier stelle ich Ihnen einen jungen Mann vor, wie ihn das Vaterland braucht, lernen Sie ihn kennen, und geben Sie ihm eine Anstellung." Hardenberg ließ ihn im Altensteinschen Bureau arbeiten, und Heinrich arbeitete mit großem Fleiße. Einst sagte er zu Altenstein: „Schicken Sie mir nur recht viel"; darauf erwiderte Altenstein: „Ich will Ihnen so viel schicken, daß Sie

nicht sollen fertig werden"; — „Das wollen wir sehen", — und so arbeitet er acht Tage und Nächte ununterbrochen, so daß Altenstein nicht imstande ist, so viel durchzusehen.

Auf diese Arbeiten beziehen sich zweifellos Kleists Worte in einem Brief an Pfuel: „Ich habe mir diesen Altenstein lieb gewonnen, mir sind die Abfassung einiger Reskripte übertragen worden, ich zweifle nicht mehr, daß ich die ganze Probe, nach jeder vernünftigen Erwartung bestehen werde." Und mit feiner Selbstironie fügt er hinzu: „Ich kann ein Differentiale finden, und einen Vers machen; sind das nicht die beiden Enden der menschlichen Fähigkeit?"

Als die gutmeinende Schwester ihn so am Gängelbande führte, konnte sie meinen, daß es ihr endlich gelungen sei, den unverbesserlichen Dichter seiner gefährlichen Beschäftigung entwöhnt und aus ihm einen tauglichen preußischen Beamten gemacht zu haben. Sie erzählt weiter: „Da nun Heinrich aber doch noch zu dieser Art Arbeiten die Kenntnisse fehlten, so schlug ihm der Minister Hardenberg vor, erst noch ein Jahr nach Königsberg zu gehen, dort Kameralwissenschaft bei Krause zu hören und daneben beim Präsidenten Auerswald zu arbeiten." Mit der Annahme dieses Vorschlags waren sechshundert Reichstaler Diäten verbunden, wodurch er aus seinen schwierigen Vermögensverhältnissen herauskommen konnte. So schien es kaum etwas Günstigeres zu geben, und Ulrike wird alles aufgeboten haben, um dem Bruder diese Stellung verlockend erscheinen zu lassen. Er selbst mochte ihr nicht mehr widersprechen, er wollte ihr nicht mehr zur Last fallen, er willigte ein, und wenn das Milieu, die Tätigkeit, die seiner wartete, ihm nichts weniger als sympathisch dünkte, so mag er im stillen die kommende Zeit als eine ihm vielleicht wohltuende Ruhepause, die Reise nach Königsberg als einen ungefährlichen Umweg, und das einst so verabscheute Amt als einen unter den gegebenen Bedingungen ratsamen Übergang betrachtet haben, ... als einen Ausweg, der unbekannte Perspektiven eröffnete und neue Möglichkeiten bot.

Er hatte sich erholt von den tiefen Depressionen der letzten Monate; er schluckte alles Bittere zerstörter Hoffnungen hinunter;

er schraubte seinen Ehrgeiz tiefer; er sehnte sich darnach, leidenschaftslos zu leben, seine Affekte auszuschalten, keine Erwartungen zu erregen, still und gleichmütig zu werden, kurz: ein bürgerliches Dasein ohne Emotionen zu führen, aus geistiger und wirtschaftlicher Anarchie in geordnete Verhältnisse zu geraten. Der Dichter des Guiscard wurde Diätar bei der Domänenkammer in Königsberg.

14. In Königsberg

Wie man wird — was man ist.
Nietzsche.

„Da nun Heinrich aber doch noch zu dieser Art Arbeit die Kenntnisse fehlten, so schlug ihm der Minister Hardenberg vor, erst noch ein Jahr nach Königsberg zu gehen, dort Kameralwissenschaft bei Krause zu hören und daneben beim Präsidenten Auerswald zu arbeiten. Wollen Sie aber gleich eine Anstellung, wo Sie sich an zwölfhundert Reichstaler stehen, so sollen Sie die haben; wünschen Sie aber eine größere Karriere zu machen, so müssen Sie diese Studien erst machen, und dann sollen Sie Diäten bekommen. So bekam er beinah sechshundert Reichstaler Wartegeld, von der Königin hatte er jährlich sechzig Louisd'or."

Mit diesen Worten, besser: mit diesen runden Zahlen suchte Ulrike von Kleist eine entscheidende Lebensperiode ihres Bruders festzuhalten. Die sechzig Louisd'or, die sie hier erwähnt, waren eine Pension, die ihm Marie von Kleist von der Königin Louise im Dezember 1805 „zur Begründung einer unabhängigen Existenz und zur Aufmunterung in seinen literarischen Arbeiten" verschafft hatte. Von dieser bescheidenen Summe hatte er aber im Dezember 1806 grade erst die Hälfte empfangen, und schon muß er fürchten, daß diese Pension — infolge des Krieges — ganz aufhören wird.

Aber: die brave Schwester hatte ganz recht. Sie wollte ihm eine gute bürgerliche Existenz verschaffen und war glücklich, daß der Dichter des Guiscard sich so leicht in ordentliche Gleise zurückführen ließ. Dieses treue und opferwillige Mädchen, das als einzige von allen Verwandten immer zu dem seltsamen Bruder hielt, die ihm zeit seines Lebens menschlich vielleicht am nächsten stand, hat nie irgendeine Beziehung gehabt zu seinem Werk. Sie war ein gescheiter und guter Mensch, sie hat den um

pekuniäre Hilfe Bittenden immer wieder unterstützt; sie hat getan, was eine Schwester für einen Bruder tun kann, dessen extremem Geist sie nicht zu folgen vermag, dessen ausschweifende Ideen und Ziele sie beunruhigten. Sie war praktischen Sinnes; und trotz allen Extravaganzen philiströs begrenzt und nüchtern. Ein Mädchen mit einem kalten, klaren Verstand. Ich vermute: ohne sinnliches Empfinden, und daher ohne Verhältnis zur Kunst. Sie hatte für die Dichtungen ihres Bruders kein Verständnis und ahnte kaum ihre Bedeutung. Als sie sich bereit finden läßt, fast zwanzig Jahre nach des Bruders Tod, einer jungen Verwandten etwas aus seinem Leben zu erzählen, erwähnt sie weder den Guiscard, noch den Amphitryon, noch die Penthesilea, spricht überhaupt kaum von ihm als von einem Dichter. Daten und Zahlen, die sein äußeres Leben einteilen, sind ihr im Gedächtnis geblieben. So berichtet sie von seinen Reisen, von ihrem gemeinsamen Aufenthalt in Paris, von seinem Leben in der Schweiz, wie sie zu ihm, den sie in Bern krank glaubte, gereist sei, kurz: sie gibt die äußerlichen Lebensvorgänge Kleists, und besonders die, woran sie irgendwie beteiligt war, die sie also aus eigener Anschauung kannte. Mit besonderer Vorliebe aber verweilt sie bei seinen Bemühungen um ein Amt, die sie so kräftig unterstützt hatte. Sie erinnert sich genau des Gehalts, der ihm versprochen wurde, und vermerkt diese Tatsachen, die ihr für sein Fortkommen wesentlich und bedeutungsvoll erschienen, mit genauer Kenntnis der Details. Denn: damals hatte sie geglaubt, ihn endlich versorgt zu haben. Und es durfte ihr auch scheinen, als sollte aus dem unsteten Dichter noch ein brauchbarer Beamter werden.

Kleist kam Anfang Mai 1805 nach Königsberg und blieb hier bis Ende 1806. Und diese anderthalb Jahre voll Entsagung und schwermütiger Stimmungen gehören zu den fruchtbarsten seines Lebens. Sie ließen ihn ruhiger werden. Er resignierte, er besann sich

auf sich selbst, da die Erregung seiner Nerven nachließ. Er zog sich auf sich selbst zurück, er meisterte seine Unruhe und seinen Ehrgeiz, er bekam, indem er diese Triebe beherrschte, sich in die Gewalt. So war ihm jetzt selbst seine amtliche Tätigkeit willkommen. Er nahm sie auf sich. Etwa: als eine hygienische Maßregel, als ein Palliativ, als eine Art Gegenmittel, das vielleicht heilsam wirken könnte gegen die Exaltation und Erschöpfung der vergangenen Monate. Ja, er wußte sich mit seinem Chef, dem Oberpräsidenten von Auerswald, auf guten Fuß zu stellen. Er verkehrte in seiner Familie, er kam in die den Auerswalds verwandten Häuser der Dohna und Schön, er besuchte die Familie Stägemann und den alten, siebzigjährigen Kriegsrat Scheffner, der in seiner Selbstbiographie, die er 1816 veröffentlichte, Kleists als eines sonderbaren Ankömmlings gedenkt, mit dem er geistreiche Unterhaltungen geführt habe, kurz, wir wissen: Kleist verkehrte in Königsberg mit vielen Menschen. Der Dichter des Guiscard wurde scheinbar gesellig. Er revoltiert nicht, er entrüstet sich nicht mehr gegen die Banalität der Gesellschaft, er erfüllt vielmehr ihre Konventionen. Stillschweigend, ohne anzuklagen, und seiner selbst sicher.

Zum erstenmal sehen wir ihn jetzt sein Leben so bewußt und mit so kluger Resignation gestalten. All das Unreife, das sich in seinen Berliner Briefen an die Braut und die Schwester mit jenem gefährlichen leidenschaftlichen Ernst entlud, der durch Rousseau genährte Widerstreit zwischen Gefühl und Verstand, ist nun überwunden. Man kann wohl über das Jugendliche, ja oft Kindliche der Briefe des Fünfundzwanzigjährigen erstaunen, aber man vergesse nicht — angesichts der Leidenschaft, die in diesen jugendlichen Forderungen pulst — man vergesse nicht, daß ein so stürmisches und reizbares Genie mehr durchzumachen, mit mehr fertig zu werden, mehr zu überwinden hat als das sich schneller und leichter zufrieden gebende Gemüt des normalen gesunden Menschen. Ein so junges revolutionäres Genie findet sich auf dem Boden der Wirklichkeit schwerer zurecht; es muß mehr Ideale ablegen, es hat auf mehr zu verzichten, es braucht eine längere Zeit, um

sein Inneres mit der Außenwelt in Gleichgewicht zu bringen, es kämpft länger und schmerzlicher. Kleist kam viel später zur Reife, entwickelte sich langsamer und schwerer als etwa ein durchschnittlich begabter Mensch, dessen Geist müheloser zu einer Harmonie kommt, da er geringere Hemmungen zu überwinden hat. Kleists Denken kommt erst jetzt zur Reife. Und zu einer abgeklärten Weltanschauung hat er es nie gebracht. Daher: sein Ungestüm, die plötzlichen Eruptionen seines Innern, das Explosive, das Ungesunde, Gefährliche seines Lebens, seine Atemlosigkeit bis zum katastrophalen Ende.

Während er sich aber früher viel zu sehr den Menschen und den Dingen hingegeben, zu schnell reagiert hatte, bewahrte er sich jetzt, blieb er jetzt er selbst. Je mehr er in Gesellschaften ging, um so einsamer fühlte er sich. Hatte er früher darunter gelitten, so stärkt es jetzt sein Selbstbewußtsein. Er läßt die Dinge nicht mehr so nahe, so gefährlich nahe an sich herankommen, und da er vielem entsagt, wonach das Jugendliche, das immer in ihm war, ein nie zu stillendes Verlangen ihn so heiß begehren ließ, so wird er sicherer, fester, abgeschlossener im Wesen. Er verzichtet auf nahe Beziehungen zu Menschen, obschon er sich innerlich danach verzehrt, wie die Briefe bezeugen, die er aus Königsberg an Pfuel und Rühle richtet. Voll schmerzlicher Sehnsucht fragt er einmal den Freund: „Was ist das für ein seltsamer Zustand, sich immer an eine Brust hinsehnen, und doch keinen Fuß rühren, um daran niederzusinken?"

Immer wieder bricht diese Unzufriedenheit, das Kindlich-Bittere, das Unbefriedigte seiner Menschlichkeit und seiner Leidenschaft durch. Doch er bezwingt sich. Er sucht die Unruhe zu bannen, er sucht fest und den Dingen überlegen zu bleiben. Und es gelingt ihm. Diese Selbstzucht härtet sein Wesen und gibt ihm etwas Undurchdringliches. Er hat seine Gefühle auf Eis gelegt. Er geht durch die Menschen hindurch, unbekümmert, allein mit sich und seinem Geschick. Denn erst jetzt hat er es unzweideutig erkannt. Er spürt seine isolierende Kraft, — er spürt die Leidenschaft für sein Werk. Eigenwillig und unbeirrbar sondert er sich ab, da es gilt, nur ihr zu leben. Und in dieser Hingabe schafft er

während der anderthalb Jahre, die er in Königsberg lebte, Werk auf Werk. In dieser Zeit, wo er viele Wochen krank im Bett zubrachte, blieb ihm trotz allem die Kraft zu angestrengtester Produktion. Hier entstanden: der Amphitryon, der zerbrochene Krug und Penthesilea. Hier schrieb er den glänzenden Aufsatz: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. Hier vollendete er die Novellen: Die Marquise von O... und Das Erdbeben in Chili, und hier begann er den Michael Kohlhaas.

Man muß sich die Bedingungen vergegenwärtigen, unter denen diese Werke entstanden, um die ungeheuere Leistung, die Produktivität seines Geistes zu verstehen und zu werten. Der Reichtum seiner Phantasie scheint unerschöpflich. Und wir stehen voll Bewunderung vor der Mannigfaltigkeit dieser Welten, wir bewundern die Intensität, mit der er sie erfand, und die Kraft, mit der er sie gestaltete.

Als er an diesen Werken arbeitete, befand er sich in der widerwärtigsten Lage, von der gemeinsten materiellen Not bedroht. Seine Briefe sprechen immerfort von Geld. Er hat das Amt, das er ein Jahr verwaltet hatte, wieder aufgegeben, und er hofft, sich jetzt durch seine dramatischen Arbeiten ernähren zu können.

Im August 1806 schickt er Marie von Kleist das Manuskript des zerbrochenen Krugs. Und in einem gleichzeitigen Brief an Rühle bittet er ihn um ein Urteil über dieses Werk: „Sage mir dreist als ein Freund Deine Meinung und fürchte nichts von meiner Eitelkeit. Meine Vorstellung von meiner Fähigkeit ist nur noch der Schatten von jener ehemaligen in Dresden. Die Wahrheit ist, daß ich das, was ich mir vorstelle, schön finde, nicht das, was ich leiste. Wäre ich zu etwas anderem brauchbar, so würde ich es von Herzen gern ergreifen: ich dichte bloß, weil ich es nicht lassen kann." Er teilt dem Freund mit, daß er seine Karriere wieder verlassen und nur zum Schein Urlaub genommen habe, um sich sanfter aus der Affäre zu ziehen. „Ich will mich jetzt durch meine dramatischen Arbeiten ernähren; und nur, wenn Du meinst, daß sie auch dazu nichts taugen, würde mich Dein Urteil schmerzen, und auch das nur bloß, weil ich verhungern müßte."

So hatte er seinen Ehrgeiz gezügelt, so bescheiden spricht er jetzt von seinem Talent. Und diese Worte schreibt er im Juli 1806, kurz nachdem er seinen Abschied vom Amt erbeten und erhalten hatte — gegen den Willen der guten Ulrike, die nach Königsberg gekommen war, vermutlich nur, um ihn von diesem unseligen Entschluß abzubringen. Erzürnt verläßt sie ihn und kehrt zu ihren Verwandten zurück. Noch nach einem Jahr gedenkt Kleist dieser Tage, da er sie zu besänftigen sucht: „Vergleiche mich nicht mit dem, was ich Dir in Königsberg war. Das Unglück macht mich heftig, wild und ungerecht; doch nichts Sanfteres, und Liebenswürdigeres, als Dein Bruder, wenn er vergnügt ist."

Es wird erzählt, daß Kleist im Jahre 1806 in Königsberg zufällig mit seiner ehemaligen Braut zusammentraf. Wilhelmine von Zenge hatte 1804 den Frankfurter Professor der Philosophie Krug geheiratet. Und Krug war im Herbst 1805 als Nachfolger Kants an die Königsberger Universität berufen worden. Das erste Wiedersehen des Paares war ein äußerst peinliches, inmitten einer großen Gesellschaft. Nachdem sich Kleist eine lange Weile fern von seiner ehemaligen Braut aufgehalten hatte, ging er auf ihre Schwester zu, die er wieder seine goldene Schwester nannte und forderte sie zum Tanzen auf ... Die Schwester stellte Kleist ihrem Schwager vor, der ihn selbst aufforderte, sie zu besuchen. So wurde er bald ihr täglicher Gast, er las ihnen seine damals noch nicht gedruckten Erzählungen vor und hörte gern ihre Urteile darüber an. Die beiden Schwestern fanden Kleist stiller und ernster als ehemals geworden. Und wir wissen aus dem Brief Wilhelminens an ihren Verlobten Krug, wie unheimlich ernst ihr schon der Jüngling Kleist erschienen war.

Die liebenswürdige Frau Professorin, die an der Seite eines guten beschränkten Kopfes ihr Glück gefunden hatte, vermochte in der Seele des Mannes, dem sie jetzt in Königsberg begegnete, so wenig zu lesen, wie in der des Jünglings, den sie in Frankfurt sich zu lieben vornahm. Wie weit lag das alles für ihn zurück .... Erinnerungen tauchten auf. Darnach hatte man sich gesehnt. Und

statt seiner kann es ein Professor Krug sein. Ist es besser als er. Er fühlt sich als Schuldigen. Er selbst hat sich dies stille Glück verscherzt. Und in einer nachdenklichen Stunde entsteht jenes reizvolle Gedicht: „Die beiden Tauben“. Er fand den Stoff in einer Fabel bei Lafontaine. Und die Art, wie er Lafontaine übersetzt, kennzeichnet die Distance, die Kleist allen seinen Quellen gegenüber einnahm. Er übersetzt nicht, er nimmt vielmehr nur das, was er brauchen kann, er kürzt und fügt hinzu, er erweitert und er vertieft, er individualisiert den Ausdruck, und alles das, um seine persönliche Stimmung möglichst gleichwertig wiederzugeben. So enthüllt er uns in diesem elegischen, in zarten Rhythmen dahinfließenden Gedicht das, was in seiner Seele vorging.

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre:
L'un deux s'ennuyant au logis
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage au lointain pays.

So beginnt Lafontaine. Kleist macht aus den deux pigeons, die bei Lafontaine Brüder sind, Tauber und Taube, ein Paar Liebende, um von Vers zu Vers die Allegorie immer deutlicher hervortreten zu lassen:

Zwei Täubchen liebten sich mit zarter Liebe.
Jedoch, der weichen Ruhe überdrüssig,
Ersann der Tauber eine Reise sich.

„Laß mich reisen“, so hatte er einst aus Berlin Wilhelmine angefleht. Jedoch: nicht „überdrüssig der weichen Ruhe“ entfloh er den Armen der Geliebten, vielmehr von einer furchtbaren Unruhe getrieben, erschüttert und vernichtet durch ein geistiges Erlebnis, durch die Philosophie Kants. Er meidet diese düstere Erinnerung, er behält das zart-tändelnde Motiv Lafontaines bei, um dem Gedicht nicht seine Leichtigkeit, seinen harmlos-graziösen Ton zu nehmen. Es gelingt ihm nicht ganz. Die Situationen, in die Lafontaine seinen reiselustigen Vogel kommen läßt und die er in liebenswürdig-konventionellem Fabelton malt, finden wir

ganz anders wieder. Durch die persönliche Beziehung, die Kleist in diese Verse legt, erscheinen sie verinnerlicht und verschärft. Er spitzt sie zu. Indem er sein eigenes Erlebnis nur zart verschleiert. Er war damals nach Frankreich, nach Paris geflohen. Wir wissen, wie ihn Paris anekelte, wie er seine unruhvolle Einsamkeit hier nur um so schmerzhafter empfand, wie der Schüler Rousseaus mit naiver Heftigkeit diese Großstadt wegen ihres Luxus und ihrer inneren Armut verachtete. Aus Paris hatte er 1801 an die „goldene Schwester" geschrieben, der er das Wollüstige der Vergnügungen von Paris nicht ausführlich und verächtlich genug zu schildern weiß: „Ist es nicht entzückend, ist es nicht beneidenswürdig, so viel zu genießen? —?" Wenn er sich aber inmitten dieser Pracht, dieses Blendwerks fragt: genießest du? — „O dann fühle ich mich so leer, so arm, dann bewegen sich die Wünsche so unruhig, dann treibt es mich aus dem Getümmel unter den Himmel der Nacht, wo die Milchstraße und die Nebelflecke dämmern —". Dieselben Gefühle erlebt sein Tauber, als er in die Stadt kommt: „viel Höflichkeit, viel Güt, und Artigkeit wird ihm zuteil, der lieblichen Gefühle keins für sich." Und indem Kleist die Verse Lafontaines ganz persönlich färbt und nuanciert, fährt er fort:

Und sieht die Pracht der Welt und Herrlichkeiten,
Die schimmernden, die ihm der Ruhm genannt,
Und kennt nun alles, was sie Würd'ges beut,
Und fühlt unsel'ger sich als je, der Arme,
Und steht, in Öden steht man öder nicht,
Umringt von allen ihren Freuden, da.

So verändert sich doch der leichte Ton, er wird tiefer, melancholischer. Und Kleist, der schon im Anfang von dem blonden Täubchen sprach, das er verließ, erinnert sich jetzt gar der Laube des lieben Mädchens, und zu schmerzlichem Pathos steigert er das Gedicht, indem er ausruft:

Ich auch, das Herz einst eures Dichters, liebte,

um dann resigniert zu schließen, da er einsehen muß, wie ihm das Leben, wie ihm die Geliebte entglitt:

Wann kehrt ihr wieder, o ihr Augenblicke,
Die ihr dem Leben einzgen Glanz erteilt?
So viele jungen, lieblichen Gestalten,
Mit unempfundnem Zauber sollen sie
An mir vorübergehn? Ach, dieses Herz!
Wenn es doch einmal noch erwarmen könnte!
Hat keine Schönheit einen Reiz mehr, der
Mich rührt? Ist sie entflohn, die Zeit der Liebe —?

Der Ausklang dieses Gedichts kennzeichnet deutlich Kleists Stimmung, kennzeichnet sein jetziges Leben: die Resignation, zu der er gekommen war. Er hatte sich längst daran gewöhnt, die Befriedigung seiner Sehnsucht, die ihm das Leben nicht bot, in seinem Werk zu suchen. Hier konzentrierte er seine Leidenschaft, hier begehrte, hier liebte und jubelte er, hier fand er Erfüllung, indem er gestaltete. Hier durfte er ganz er selbst sein.

Und grade kraft seiner Resignation gelang es ihm, die wildesten Leidenschaften seines Innern zu versinnlichen. Er schuf die Penthesilea. Alles Unbefriedigte — hier wurde es Wirklichkeit, alle Ausschweifungen und Ekstasen seiner Phantasie — hier nahmen sie Gestalt an. Sein ungeheueres Verlangen, wo in dieser kleinen Welt, in der er leben mußte, hätte es gestillt werden können? — Er schuf sich eine andere, reichere Welt, eine Welt voll unsagbarer Wonnen und sinnlicher Genüsse, hier lebte er, hier raste die Liebe Penthesileas, hier wüteten menschliche Begierden, hier sehnten sich die Seelen großer Menschen, — Helden ineinander und verzehrten sich; fanden in ihren Leidenschaften, denen sie nicht entrinnen konnten, ihr Geschick.

Und wenn er zurückkam aus dieser visionären Welt, die durch die Wollust seiner Phantasie lebendigste körperliche Wirklichkeit geworden war, was konnte ihm, dem Berauschten, die reale Welt in ihrer Nüchternheit bieten? Er fand sie — wie früher — schal und leer, aber er revoltiert nicht mehr gegen die Erbärmlichkeit des Alltags. Daß er diesen Gegensatz zu überwinden weiß, zeugt für seine menschliche Entwickelung, für seine Selbstzucht wie für das Bewußtsein seiner gesteigerten Kraft. In der Jugend,

als die Exzesse seiner Phantasie noch von keinerlei dichterischer Gestaltung begleitet waren, fühlte er sich um so mehr gedemütigt und geschlagen, wenn er in die Gewöhnlichkeit des Daseins zurückkehrte. Es erschien ihm zudringlicher, beleidigte ihn feindlicher. Jetzt fand er Befriedigung im Schaffen und Gestalten. Jetzt bot ihm die Arbeit zahlreiche Genugtuungen. Er konnte äußerlich ein ganz geordnetes friedliches Leben führen. Wenn finanzielle Schwierigkeiten nicht immer dazwischen gekommen wären. Er war Diätar an der preußischen Domänenkammer, und als ein Herr von Kleist ein gern gesehener Gast in den honorabelsten Häusern Königsbergs, er konnte konventionell und korrekt die jours der liebenswürdigen Frau Oberpräsidentin von Auerswald wie die der Familie des Herrn Staatsrats von Stägemann besuchen, ohne daß es in dieser Zeit für ihn etwas besonders Peinliches hatte. Und nur wenige scharfe Beobachter, wie der alte Scheffner, werden an ihm etwas Ungewöhnliches gemerkt haben. Er konnte unbefangen im Hause des Universitätsprofessors Krug verkehren, da er über die Liebe zu Wilhelmine lange hinaus war, da ihn nichts mehr mit „dem blonden Täubchen" verband. Sie hat die Huldigung, die er der einstigen Geliebten brachte, erst erfahren, als Kleist zwei Jahre später das Gedicht im Phöbus veröffentlichte. Der gutmütige Gatte reichte seiner Frau das Heft mit den Worten: „Sieh, da hat dir dein Freund noch etwas gesungen."

Kleist hat sich in Gesellschaft Wilhelminens und ihrer Schwester Louise vielleicht noch am wohlsten gefühlt. Von den wenigen Stunden, die er nicht bei der Arbeit zubrachte, wird er ihnen die meisten gewidmet haben. Die zuvorkommende Geselligkeit dieser beiden Frauen, eine gewisse Wärme des Interesses, mit dem sie ihm zuzuhören schienen, mußte den Einsamen immerhin angenehm berühren. Und er freute sich, mit ihnen über geistige Probleme, die ihn grade beschäftigten, sprechen zu können. Er wird vermutlich — wie einst in Frankfurt — allein das Wort geführt haben. Die Damen hörten zu. Wir wissen, daß er sich oft mit ihnen über die Kunst vorzulesen unterhielt. Er fand es unverzeihlich, daß

man dafür so wenig tue und jeder, der die Buchstaben kenne, sich einbilde, auch lesen zu können, da es doch ebensoviel Kunst erfordere, ein Gedicht zu lesen, als zu singen, und er hegte daher den Gedanken, ob man nicht, wie bei der Musik, auch bei einem Gedichte durch Zeichen den Vortrag andeuten könne. Er machte sogar selbst den Versuch, schrieb einzelne Strophen eines Gedichts auf, unter welche er die Zeichen setzte, die das Heben, Tragen, Sinkenlassen der Stimme andeuteten, und ließ es so von den Damen lesen.

Der lehrhafte Ton brach in seinen mit naiver Eindringlichkeit und heftiger innerlicher Erregung vorgetragenen Sätzen immer wieder durch. Die Lust zu belehren und durch selbst tief Empfundenes auf andere unmittelbar und persönlich zu wirken, ist ihm geblieben. Da er sich von neuem mit Mathematik beschäftigt, schreibt er einen langen Brief an Ernst von Pfuel, dem er bei der Erfindung eines Hydrostaten mit statistischen Tabellen und Berechnungen zu helfen sucht. Und er beginnt seine Epistel wenig höflich mit dieser schulmeisterlichen Ermahnung: „Was Deine hydrostatische Weisheit betrifft, so muß ich Dich zweierlei bitten, 1. nichts zu schreiben, was Du nicht gut überlegt hast, 2. Dich so bestimmt auszudrücken, als es die Sprache überhaupt zuläßt.“

Wir verwundern uns über die Vielseitigkeit der Interessen, die er neben seinen dichterischen Arbeiten pflegen konnte. Zum erstenmal finden wir jetzt in seinen Briefen auch ästhetische Bemerkungen, Ansichten und Urteile über die Kunst. In einem vermutlich aus dem August 1805 stammenden Schreiben an Pfuel kritisiert er Arbeiten ihres gemeinsamen Freundes Rühle von Lilienstern. Er spricht kurz und scharf und voller Anerkennung, er lobt, er rühmt, — und doch hört man unverkennbar seine Überlegenheit heraus: „Rühle ist in der Tat ein trefflicher Junge! Er hat mir einen Aufsatz geschickt, in welchem sich eine ganz s c h ö n e Natur ausgesprochen hat. Mit Verstand gearbeitet, aber so viel Empfindung darin als Verstand. Und aus einem Stück einer Übersetzung des Racine sehe ich, daß er die Sprache (sie ist in Jamben geschrieben) völlig in seiner Gewalt

hat. Er kann, wie ein echter Redekünstler, sagen, was er will, ja er hat die ganze Finesse, die den Dichter ausmacht, und kann auch das sagen, was er nicht sagt. Es ist besonders, welche Kräfte sich zuweilen im Menschen entwickeln, während er seine Bemühung auf ganz andere gerichtet hat. Was hat der Junge nicht über die Elemente der Mathematik gebrütet, wie hat er sich nicht den Kopf zerbrochen, uns in einem unsterblichen Werk begreiflich zu machen, daß zwei mal zwei vier ist; und siehe da, während dessen hat er gelernt, ein Trauerspiel zu schreiben, und wird in der Tat eins schreiben, das uns gefällt."

Über seine eigenen Arbeiten erfahren wir wenig und nur das Äußerlichste. Er spricht nie über sich als Künstler und nur sehr selten über sein inneres Verhältnis zu den Problemen, die er gestaltete. Seine kurzen Notizen reichen grade hin, um ungefähr die Chronologie seiner Werke festzustellen. Während er mit der Penthesilea ringt, berichtet er kühl und trocken an Rühle von Lilienstern (im August 1806): „Jetzt habe ich ein Trauerspiel unter der Feder", — ohne irgendein Wort dieser einsilbigen Kunde hinzuzufügen. Der Freund erfährt nicht einmal den Namen, viel weniger irgendetwas Näheres über den Stoff des Werks, der Kleist berauschte und in dessen Ekstasen er seit Monaten lebte. Der Freund muß sich mit dem einen Satz begnügen, denn Kleist bricht sofort ab, indem er ihn naiv fragt: „Ich höre, Du, mein lieber Junge, beschäftigst Dich auch mit der Kunst?", um — weiter ablenkend — daran einen Hymnus auf die Kunst im allgemeinen zu knüpfen. „Es gibt nichts Göttlicheres als die Kunst!" ruft er aus. Etwas zu laut und zu gewöhnlich für ihn. Und ganz gegen seine Art. Ein Ton, der bei ihm befremden könnte, wenn ihn nicht die Verlegenheit hervorgebracht hätte. Dann aber fährt er weniger allgemein fort, und seine Sätze bekommen wieder den Reiz des Besonderen, des Ungewöhnlichen, des persönlichen Bekenntnisses: „Und nichts Leichteres zugleich [als die Kunst]; und doch, warum ist es so schwer? Jede erste Bewegung, alles Unwillkürliche, ist schön; und schief und verschroben alles, sobald es sich selbst begreift. O der Verstand! Der

unglückselige Verstand! Studiere nicht zu viel, mein lieber Junge. Deine Übersetzung des Racine hatte treffliche Stellen. Folge Deinem Gefühl. Was Dir schön dünkt, das gib uns, auf gut Glück. Es ist ein Wurf wie mit dem Würfel; aber es gibt nichts anderes."

In demselben Brief findet sich eine Stelle, wo er der Resignation, zu der er sich durchgerungen hatte, einen philosophischen Ausdruck zu geben, besser: sie in seine Philosophie einzubeziehen sucht: „Es kann kein böser Geist sein, der an der Spitze der Welt steht; es ist ein bloß unbegriffener! Lächeln wir nicht auch, wenn die Kinder weinen? Denke nur, diese unendliche Fortdauer! Myriaden von Zeiträumen, jedweder ein Leben, und für jedweden eine Erscheinung, wie diese Welt! Wie doch das kleine Sternchen heißen mag, das man auf dem Sirius, wenn der Himmel klar ist, sieht? Und dieses ganze ungeheuere Firmament nur ein Stäubchen gegen die Unendlichkeit! O Rühle, sage mir, ist dies ein Traum? Zwischen je zwei Lindenblättern, wenn wir abends auf dem Rücken liegen, eine Aussicht, an Ahndungen reicher, als Gedanken fassen, und Worte sagen können. Komm, laß uns etwas Gutes tun, und dabei sterben! Einen der Millionen Tode, die wir schon gestorben sind, und noch sterben werden." Und immer tiefer lebt er sich in diese Vorstellungen hinein. Mit heimlicher Wollust versenkt er sich in seine neue Religion, die mit einer — man muß es sagen — wenig originellen Weltanschauung endigt: wie winzig sei der Mensch, sein Erdendasein gegenüber der Ewigkeit der Welt, wie klein sei die Erde gegenüber der Unendlichkeit aller Himmelskörper, unser irdisches Dasein also nichts als ein Durchgangsstadium. Ein nichtiger Übergang. Wir wissen aber nicht, wohin und wozu. Mit einem vertieften Pessimismus, der weit entfernt ist von allen christlichen Gefühlen, sinnt er nach über die Dauer des Lebens und über die Länge des Todes: „Es ist, als ob wir aus einem Zimmer in das andere gehen. Sieh, die Welt kommt mir vor, wie eingeschachtelt; das Kleine ist dem Großen ähnlich. So wie der Schlaf, in dem wir uns erholen, etwa ein Viertel oder Drittel der Zeit dauert, da wir uns, im Wachen, ermüden, so wird, denke

ich, der Tod, und aus einem ähnlichen Grunde, ein Viertel oder Drittel des Lebens dauern. Und grade so lange braucht ein menschlicher Körper, zu verwesen."

Die Herkunft dieser Gedanken ist unverkennbar. Er muß für den Pessimisten Shakespeare eine gleich große Verehrung gehegt haben wie für den Dichter. Und kein Werk aus Shakespeares pessimistischer Periode hat auf ihn so gewirkt wie der „Hamlet". Aus vielen Sätzen Kleists hören wir die dunkle Melancholie des Dänenprinzen heraus, dessen bittere Dialektik er besonders liebt. Kleist durchlebt sie von neuem, er fühlte seine fatale Verwandtschaft mit Shakespeares Melancholiker empfindlicher und bewußter als die jugendlichen Stürmer und Dränger des achtzehnten Jahrhunderts. Und wenn die Romantiker Hamlet als einen der Ihrigen empfanden, als einen Menschen, den das Denken, den ein Übermaß an Reflexion untauglich machte zum tätigen Leben, wenn Friedrich Schlegel, um Hamlets Unfähigkeit zu wirklichem Handeln zu erklären, die Verse des Monologs zitiert:

So macht das Denken Feige aus uns allen;
Der angeborenen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Blässe angekränkelt,

so deuten alle diese romantischen Erklärungen mehr oder weniger mit einer etwas einseitigen Psychologie Hamlet als einen zum wirklichen Leben Unfähigen und rücken ihn in eine allzu nahe Verwandtschaft mit Werther und Wilhelm Meister. Kleist sah ihn anders. Über die Wertherperiode war er hinaus, wünschte es zum mindesten zu sein. Was ihn zu Hamlet hinzog, war sein Pessimismus. Einen durch Demütigungen, Resignation und Skepsis verschärften, vertieften, auf die Spitze getriebenen Pessimismus fand er in Shakespeares Werk. Er liebte die düsteren Farben dieses Gemäldes, denn sie waren seinem Wesen homogen, mehr als das: sie boten ihm eine Genugtuung, und einen Reiz: ein pessimistisches Genie hatte dieses Werk geschaffen. Kleist sah in ihm die Tragödie eines großen Menschen gestaltet, der abgeschlossen hatte, der fertig

war mit dieser Welt, und den ein unbegreifliches Schicksal oder ein leidenschaftlicher Trieb dazu zwang, von neuem zu kämpfen, von neuem zu leben, seinen Todesgedanken, seiner Todessehnsucht zum Trotz, von neuem zu schaffen, einzugreifen in das Getriebe dieser Welt.

Wenn ich es wage, Kleists Verhältnis zu Shakespeares pessimistischer Tragödie hier so zu interpretieren, ohne mich auf irgendwelche Äußerungen Kleists stützen zu können, so ersteht mir die Berechtigung dazu nur aus der Psychologie seines Wesens, wie ich es sehe und wie ich es entwickelte, aus der Kenntnis seines Charakters, auf den — wie ich glaube — Hamlet so wirken mußte, und nicht zum wenigsten aus der Stimmung der Briefe aus dieser Zeit.

Für sein unbewußtes Nachleben und Neuschaffen Hamletscher Gedanken habe ich oben einen Satz aus Kleists Briefen zitiert, wo er über das menschliche Sein, über den Tod, über die Verwesung des menschlichen Körpers philosophiert. Wir finden überall verstreut in seinen Briefen Worte, Anklänge, Analogien aus Hamlet. Noch in Chalons sur Marne, im Juni 1807, vergleicht er sich mit Shakespeares Helden: da er angesichts der traurigen politischen Zeiten mit einem Herzen voll Kummer die Feder ergreift, so fragt er sich, wie Hamlet den Schauspieler, was ihm Hekuba sei. Und am Ende seines Lebens, wenige Tage vor seinem Tode, als alle seine Hoffnungen scheiterten, und als er die Schmach seines Vaterlandes wie eine persönliche Beleidigung empfand, schreibt er an Marie von Kleist: „Es ist zwar wahr, es fehlte mir sowohl als ihnen [den andern Menschen] an Kraft, die Zeit wieder einzurücken; ich fühle aber zu wohl, daß der Wille, der in meiner Brust lebt, etwas anderes ist, als der Wille derer, die diese witzige Bemerkung machen: dergestalt, daß ich mit ihnen nichts mehr zu schaffen haben mag.“ Hier klingt Hamlets Ausruf nach:

Die Zeit ist aus den Fugen: Fluch und Gram,
Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam.

Des Dänenprinzen Rede an die Schauspieler mag Kleist angeregt haben, sich intensiver mit der Kunst des Vortrags zu beschäftigen; ja er mag mittelbar durch Hamlet zu der Idee seines Aufsatzes „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ gekommen sein. Verführt durch Hamlets Geist, dessen spitzfindige Dialektik seiner eigenen entgegenkam, kapriziert er sich auf eine Idee und beleuchtet sie von allen Seiten. Geistreich und überlegen. Man glaubt oft einen ähnlichen satirischen Ton zu hören, wie ihn Hamlet seinen Reden zu geben liebt; wie er die Hofschranzen verhöhnt, so spottet Kleist über die Gelehrten, über die Examinatoren. Und er sticht — wie Hamlet — zu übermütig und zu schnell den Gegner nieder.

Es wäre sehr reizvoll, Kleists Aufsatz mit einem Shakespeareschen Monolog zu vergleichen, zu zeigen, wie tief Kleist in den Shakespeareschen Stil eingedrungen war. Man müßte auf die nervöse Diktion der Sprache Hamlets hinweisen, auf die Art, wie er mit den Worten spielt, wie er mit ihnen sticht, wie er sie dreht und wendet, man müßte das ewig Fluktuierende seines Geistes und den Bann seiner Worte festhalten, um zu Kleists Stil die Parallele zu finden.

Doch ich habe Shakespeares Einfluß auf Kleist hier nur andeuten und mich nicht darauf versteifen wollen, daß Kleist zu seinem Aufsatz durch die Lektüre des Hamlet gekommen ist. Er beginnt seinen Essay mit einer Anrede an Rühle von Lilienstern: „Wenn Du etwas wissen willst und es durch Meditation nicht finden kannst, so rate ich Dir, mein lieber sinnreicher Freund, mit dem nächsten Bekannten, der Dir aufstößt, darüber zu sprechen. Es braucht nicht eben ein scharfdenkender Kopf zu sein, auch meine ich es nicht so, als ob Du ihn darum befragen solltest: nein! Vielmehr sollst Du es ihm selber allererst erzählen. Denn: l'appétit vient en mangeant, sagt der Franzose.“ Und Kleist beginnt seine Beweisführung, indem er das zum Sprichwort gewordene Bonmot Rabelais' aus „Gargantua und Pantagruel“ zu seinem Zweck parodiert in: l'idée vient en parlant.

Diesen geistreichen Satz zergliedert und zerpflückt er, um ihn durch geschickte Antithesen zu beweisen. Er häuft Bilder auf Bilder und demonstriert an Beispielen, die er seiner eigenen persönlichen Erfahrung entnimmt. Er will zeigen, wie die Gedanken entstehen, wie sie durch Worte sich loslösen aus dem Verworrenen, Dunklen, Unklaren. Und er führt das in einem für seinen Stil ungemein charakteristischen Satz aus; er sagt: „Weil ich doch irgendeine dunkle Vorstellung habe, die mit dem, was ich suche, von fernher in einiger Verbindung steht, so prägt, wenn ich nur dreist damit den Anfang mache, das Gemüt, während die Rede fortschreitet, in der Notwendigkeit, dem Anfang nun auch ein Ende zu finden, jene verworrene Vorstellung zur völligen Deutlichkeit aus, dergestalt, daß die Erkenntnis zu meinem Erstaunen mit der Periode fertig ist."

Wir erkennen die komplizierte Naivität seines Schaffens. Er wird ganz persönlich, wir sehen ihn vor uns, wie er als Beamter an seinem Geschäftstisch über den Akten sitzt, und hinter ihm Ulrike, wie er mit ihr über das Thema, das ihn grade beschäftigt, zu reden beginnt und so durch Frage und Antwort erfährt, was er durch ein vielleicht stundenlanges Brüten nicht herausgebracht hätte. Denn, sagt er: „Es liegt ein sonderbarer Quell der Begeisterung für denjenigen, der spricht, in einem menschlichen Antlitz, das ihm gegenübersteht; und ein Blick, der uns einen halbausgedrückten Gedanken schon als begriffen ankündigt, schenkt uns oft den Ausdruck für die ganze andere Hälfte desselben." — „Ich glaube," fährt er fort, „daß mancher große Redner, in dem Augenblick, da er den Mund aufmachte, noch nicht wußte, was er sagen würde." Kleist steigert diesen Gedanken bis zu dem großartigen Beispiel mit Mirabeau. Er erinnert sich jener berühmten Szene in der französischen Nationalversammlung, wo Mirabeau eine so hervorragende Rolle durch sein plötzliches Eingreifen spielte. Kleist fußt auf den trockenen Bericht über jene denkwürdige Sitzung am 23. Juni 1789, den er wahrscheinlich in der 1791 erschienenen „Collection complette de traveaux de M. Mirabeau l'ainé à

l'assemblée nationale" gefunden hatte. Er hatte dort die Darstellung des historischen Vorgangs gelesen: wie der König den Ständen befahl, auseinanderzugehen, wie die Mehrheit des Adels und ein Teil der Geistlichkeit dem Befehl gehorchten und den Sitzungssaal verließen, wie nur die Mitglieder der Nationalversammlung sich nicht rührten („Les membres de l'assemblée nationale restèrent immobiles" . . .), wie darauf M. de Brezé, der Oberhofzeremonienmeister, erschien, um den Präsidenten an den Befehl des Königs zu erinnern, und wie jetzt Mirabeau aufsprang, wie er sich gegen M. de Brezé wandte, wie er ihm seine Verachtung ins Gesicht warf, indem er ausrief: „Les communs de France sont résolus de délibérer: Nous avons entendu les intentions qu'on a suggérées au roi, et vous qui ne sauriez être son organe auprès de l'assemblée nationale, vous qui n'avez ici, ni place, ni voix, ni droit de parler, vous n'êtes pas fait pour nous rappeler son discours: allez dire à votre maître que nous sommes ici par la puissance du peuple, et qu'on ne nous en arrachera que par la puissance des bayonnettes."

Das Dramatische im Bericht dieses Vorgangs blieb Kleist in der Erinnerung haften. Und es gewährt einen seltenen Reiz, zu sehen, wie diese Rede Mirabeaus auf ihn wirkte, wie sein Temperament sie sofort umbildete, wie er, mit grandioser Anschaulichkeit das empfangene Bild von neuem gestaltend, Mirabeaus Sätze auflöst, wie er diesen — zum Beweise seiner Theorie von der allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Reden — stocken, zögern, ganze Worte wiederholen, wie er ihn abrupt und sprunghaft sprechen läßt. In diesem meisterlichen Dialog offenbart sich der Dramatiker, der seinen Stil gefunden hat. Und diesen Essay schrieb der Dichter gewissermaßen als eine Studie über seine technische Kunst. Man vergleiche, was er aus den hintereinander gesprochenen Sätzen, wie sie der Bericht gibt, gemacht hat, und man wird erkennen, wie sein Denken und sein Gefühl alles zuspitzte, wie seine Energien mit einer Elektrizität geladen waren, die notwendig zu Konflikten, zu Zusammenstößen führen

mußte. Er legt seinen eigenen inneren Elan in die Seele eines, dem er sich durch ein geistiges Erlebnis verwandt fühlt, hier in die Mirabeaus, und seine Darstellung birgt eine tiefere innere Wahrscheinlichkeit kraft der Leidenschaft, mit der er sie entwickelt, als die historische Wirklichkeit, in der sich der Vorgang vielleicht viel nüchterner abgespielt hat. Er durchlebt Mirabeaus Erregung, er durchlebt seinen Trotz und seine Kühnheit, und er läßt ihn in seiner Sprache stockend — mit nach und nach sich steigernder Dialektik — seine große anklägerische und herausfordernde Rede halten.

Kleist spricht von jenem „Donnerkeil" des Mirabeau, mit welchem er den Zeremonienmeister abfertigte: „Ja," antwortete Mirabeau, „wir haben des Königs Befehl vernommen" — ich bin gewiß, meint Kleist, daß er, bei diesem humanen Anfang noch nicht an die Bajonette dachte, mit welchen er schloß. „Ja, mein Herr," wiederholte er, „wir haben ihn vernommen," — man sieht, daß er noch gar nicht recht weiß, was er will. „Doch was berechtigt Sie" — fuhr er fort, und nun plötzlich geht ihm ein Quell ungeheuerer Vorstellungen auf — „uns hier Befehle anzudeuten? Wir sind die Repräsentanten der Nation." — Das war es, was er brauchte! „Die Nation gibt Befehle und empfängt keine" — um sich gleich auf den Gipfel der Vermessenheit zu schwingen. „Und damit ich mich Ihnen ganz deutlich erkläre" — und erst jetzt findet er, was den ganzen Widerstand, zu welchem seine Seele gerüstet dasteht, ausdrückt: „so sagen Sie ihrem Könige, daß wir unsere Plätze anders nicht, als auf die Gewalt der Bajonette verlassen werden." — Und Kleist fügt seiner originellen Auslegung hinzu: „Worauf er sich, selbstzufrieden, auf einen Stuhl niedersetzte." Das ergänzte er willkürlich, das fand er in keinem Bericht. So aber sah er die Szene, so lebendig, so dekorativ, — ganz körperlich mit dem sinnlichen Auge des Künstlers, dem keine Bewegung, keine Geste entgeht. „Wenn man an den Zeremonienmeister denkt," fährt Kleist fort, „so kann man sich ihn bei diesem Auftritt nicht anders, als in einem völligen Geistesbankrott vorstellen; nach einem ähnlichen Gesetz, nach welchem in einem Körper,

der von dem elektrischen Zustand Null ist, wenn er in eines elektrisierten Körpers Atmosphäre kommt, plötzlich die entgegengesetzte Elektrizität erweckt wird . . . . . . Vielleicht, daß es auf diese Art zuletzt das Zucken einer Oberlippe war, oder ein zweideutiges Spiel an der Manschette, was in Frankreich den Umsturz der Ordnung der Dinge bewirkte."

Man sieht: er ist von seinem eigentlichen Thema, seiner Theorie weit abgekommen; das Bildhafte der Szene, die Gesetzmäßigkeit der dramatischen Vorgänge reizte und verführte ihn. Er skizzierte sie, und schließt dann schnell — seiner Quelle entsprechend — die Szene mit dem Gesetz, das Mirabeau vorschlug: sich sogleich als Nationalversammlung und als unverletzlich zu konstituieren. („L'assemblée nationale déclare, que la personne de chaquun des députés est inviolable.") Kleist macht dazu eine interessante psychologische Bemerkung: er sieht Mirabeau, von seiner Verwegenheit zurückgekehrt, wie er plötzlich der Furcht vor dem Chatelet, dem obersten Gerichtshof, und der Vorsicht zuneigt, und wie er deshalb schnell diese Bestimmung von der Unverletzlichkeit der Deputierten beantragt.

Nach dieser Abschweifung, die er sich nicht versagen konnte, kommt er auf sein Thema zurück. Er versucht die Richtigkeit seiner sprachkritischen Theorie durch weitere Beispiele zu belegen, in denen er aber weniger glücklich ist, da er sie uns allzu willkürlich demonstriert. Er will zu viel beweisen, und beweist nichts.

Er steigt eine Etappe höher und beleuchtet den Gedanken von der andern, von der entgegengesetzten Seite. Paradox und geistreich. Verlockt durch seine Dialektik, die mit ihm durchgeht, wendet er den Satz um. „Etwas ganz anderes ist es, wenn der Geist schon, vor aller Rede, mit dem Gedanken fertig ist . . . Wenn daher eine Vorstellung verworren ausgedrückt wird, so folgt der Schluß noch gar nicht, daß sie auch verworren gedacht worden sei; vielmehr könnte es leicht sein, das die verworrenst ausgedrückten grade am deutlichsten gedacht werden." Und dies gibt ihm die erwünschte Gelegenheit, leidenschaftlich gegen die Examina zu sprechen,

die keinen Maßstab für das Wissen eines Menschen gäben; er verteidigt die jungen Leute, deren Begriffe und deren Kenntnisse durch ein solches Verfahren verwirrt werden müßten. Denn: eine gewisse Erregung des Gemüts sei notwendig, auch selbst um Vorstellungen, die wir schon gehabt haben, wieder zu erzeugen. „Nur ganz gemeine Geister, Leute, die, was der Staat sei, gestern auswendig gelernt, und morgen schon wieder vergessen haben, werden hier mit der Antwort bei der Hand sein.“ Und wir sehen wieder den blutjungen Kleist, wie er mit Gefühlsgründen gegen die ihm so verächtliche Institution eines Examens, gegen die, wie er sagt, „offenbare Unanständigkeit dieses ganzen Verfahrens“ kämpft: „Vielleicht gibt es überhaupt keine schlechtere Gelegenheit, sich von einer vorteilhaften Seite zu zeigen, als grade ein öffentliches Examen. Abgerechnet, daß es schon widerwärtig und das Zartgefühl verletzend ist, und daß es reizt, sich stetig zu zeigen, wenn solch ein gelehrter Roßkamm uns nach den Kenntnissen sieht ...: es ist so schwer“ — und jetzt hören wir wieder den hamletischen Melancholiker — „auf ein menschliches Gemüt zu spielen und ihm seinen eigentümlichen Laut abzulocken, es verstimmt sich so leicht unter ungeschickten Händen ...“

Erinnern viele Sätze dieses Aufsatzes noch an die geistigen Vorstellungen des jungen Kleist, so offenbart sein Stil die Entwickelung, die er durchgemacht hat. Dieser Stil, der den Gedanken blank und klar durch gewaltige Perioden hervortreten läßt, kündet schon den Dichter der Marquise von O... und des Michael Kohlhaas. Kleist steigert durch kunstvolle Gliederung die Perioden, er verknotet die Sätze, er verschränkt die Konstruktionen, er wirft — scheinbar willkürlich — auf ein einzelnes Wort den Akzent, und wenn er durch alle diese Einschachtelungen hindurch — und seinen eigensinnigen Akzentuierungen wie zum Trotz — den Sinn des Ganzen vehement hervorbrechen läßt, so erkennt man die Gesetzmäßigkeit dieses Stils, die feste und klare Gliederung in der Architektur dieses gewaltigen Baus. Man erkennt die Notwendigkeit dieses Stils: in seinem Retardieren, in seinem Zögern, in seinem Anschwellen,

in seinen Komplikationen, in der Kühnheit seiner Bilder, in dem Elan seiner Sprache. Er wurde der einzig mögliche, weil der äquivalente Ausdruck für die seltsam organisierte Seele seines Schöpfers. Dieser Stil hat das Unaufhaltsame eines wilden Stroms, der unendliche Hindernisse zu überwinden hat und der sie überwindet.

Während Kleist hier oben, im äußersten Nordosten Preußens, sich in seine Arbeiten vergrub, an seinen Sätzen schmiedete, an seinen Dichtungen feilte, während er ein zurückgezogenes und einsames Leben führte, veränderte sich draußen die Welt durch das Genie eines Mannes, dessen leidenschaftlichster und ohnmächtigster Feind zu werden, Kleist sein Geschick verurteilte.

15. Die Jahre 1806 und 1807

Kein Mensch und kein Gott können ein Volk retten, wenn es nicht selbst die Kraft dazu in sich fühlt.

Fichte.

Schon im Dezember 1805 hatte Kleist aus Königsberg in sicherer Erkenntnis der Lage an Rühle von Lilienstern geschrieben: ... „So wie die Dinge stehn, kann man kaum auf viel mehr rechnen, als auf einen schönen Untergang.“

So verzweifelt, so trostlos sah er die Situation. Aber sein Pessimismus stand in schroffem Gegensatz zu der Siegeszuversicht der maßgebenden Kreise, die an Wahnsinn grenzte. Der König von Preußen allerdings, ein Mann ohne Leidenschaften, ohne Schärfe und ohne Kraft, ein trockener, nüchterner, gutmütiger Pedant, zitterte vor dem drohenden Kriege mit dem Sieger von Austerlitz. Aber er konnte sich zu nichts entschließen. Untätig harrte er der Dinge, die über ihn hereinbrechen sollten. Seine Hilflosigkeit kennzeichnet treffend eine Karikatur, von der Matthisson erzählt, er habe sie angeschlagen am Berliner Schlosse gesehen: sie stellte den König dar zwischen den Ministern Hardenberg und Haugwitz. Hardenberg überreicht dem König ein Schwert mit den Worten: Ew. Majestät müssen sich schlagen, Haugwitz gibt ihm eine Nachtmütze, indem er sagt: Ew. Majestät müssen schlafen gehen.

Der König aber ging weder schlafen noch griff er zum Schwert. Unentschieden traf er überall halbe Maßregeln, der Verbündete Rußlands verhandelte kriecherisch mit Napoleon, und der preußische Gesandte unterzeichnete den schmählichen Vertrag von Schönbrunn, worin Preußen im voraus alles guthieß, was Napoleon dem besiegten Österreich auferlegen würde. Der König steckte die schmach-

vollsten Demütigungen ein, er stellte sich und sein Land bloß, er ließ sich von Napoleons Gnaden bereichern, man verdächtigte ihn, den Schwachen und Halben, ein doppeltes Spiel zu treiben, und in der Tat mußte diese Politik der willenlosen Kompromisse den Eindruck der Unehrlichkeit hervorrufen. Dazu kam, daß an der Spitze der Geschäfte Männer standen deren zweideutiger Charakter, deren politische Fragwürdigkeit für uns heute offenbar ist.

Der Krieg mit Frankreich war für Preußen unvermeidlich. Und dennoch plädierten die verantwortlichen Staatsmänner immer für die Erhaltung des Friedens. Waren sie nicht von Napoleon abhängige Kreaturen, so beeinflußte sie die allgemeine Rührseligkeit des Zeitalters, das die „Empfindungen einer schönen Seele" entdeckte, das in kleinen Salons bei Tee und Biskuits erborgte Gefühle aufwärmte, das sich — abgeklärt, geistreichelnd, bei innerlicher Roheit und Leere — an den Gedanken großer Männer berauschte, und das, während ein übermächtiges kriegerisches Genie die Welt umgestaltete, natürlich vom Weltfrieden schwärmen mußte.

Wie diese Gesellschaft dachte und fühlte, wie sie in unfruchtbarer Anbetung vor dem Genie stand, wie sie feige und kultiviert den furchtbarsten Tatsachen zum Trotz ihr armseliges Dasein weiterführte, und den Krieg, der unvermeidlich war, verabscheute, so vegetierte der König, die Königin und ihre Umgebung dahin, nur noch nüchterner, trockener, reizloser, in einer weniger geistigen Atmosphäre.

Als dem Nachkommen Friedrichs des Großen die Niederlage von Austerlitz gemeldet wurde, faßte er seine ganze staatsmännische Klugheit in dem Wort zusammen: „Am Ende ist's ein Glück, daß der Napoleon siegt, nun wird Friede."

Man vergegenwärtige sich einen Augenblick die Konstellation der Mächte, die politischen Zustände, die Napoleon in Europa vor dem Ausbruch des Krieges mit Preußen stabiliert hatte. Durch den sogenannten Reichsdeputations-Hauptschluß — im Jahre 1803 — war die alte Reichsverfassung erschüttert. Hundertzwölf deutsche Fürsten hörten auf, selbständig zu existieren. Auf ihre Kosten bereicherte Napoleon besonders die süddeutschen Staaten,

deren Fürsten er durch dieses Mittel an sich kettete, die nun — als „untertänigste und gehorsamste Diener“ — ihn ihrer Ergebenheit versicherten, das heißt sich verpflichten mußten, ihm Heeresfolge zu leisten. So erhielten Bayern, Württemberg, Baden, Hessen-Darmstadt und Nassau bedeutenden Gebietszuwachs. Aber auch Preußen gewann zweihundertvierzig Quadratmeilen, mit mehr als einer halben Million Einwohner.

Am 18. Mai 1804 ließ sich Napoleon zum Kaiser der Franzosen krönen. Drei Monate später beeilte sich Franz II. von Österreich diesen Akt nachzuholen. Angesichts der drohenden Katastrophe suchte er wenigstens für sich und sein Haus den kaiserlichen Titel zu retten. Notgedrungen schloß er sich England und Rußland an. Es kam zur dritten Koalition. Der König von Preußen zitterte. Rußland bestürmte ihn, der Koalition beizutreten, — er aber blieb neutral. Die Katastrophe kam immer näher. Ende September 1805 führte Napoleon seine Truppen über den Rhein. Er ließ sie, um den österreichischen Feldherrn Mack bei Ulm umzingeln zu können, durch preußisches Gebiet marschieren, indem er so der Neutralität des preußischen Königs spottete. Dieser Übermut Napoleons veranlaßte die Kriegspartei in Berlin zu lärmenden Kundgebungen. Der König befahl wiederum halbe Maßregeln; er verständigte sich mit dem Zaren; und zögerte von neuem. Der Zar kam nach Berlin. Am 3. November wurde der Vertrag zu Potsdam geschlossen; demzufolge sollte Preußen ein Ultimatum an Napoleon stellen und drohen, in den Kampf mit einzutreten, wenn Napoleon nicht binnen vier Wochen seine Truppen aus Deutschland, Italien und Holland zurückzöge. Am 13. November stand Napoleon vor Wien. Am 2. Dezember 1805 schlug er Russen und Österreicher bei Austerlitz. Am 20. Dezember zwang er Österreich zu dem schmachvollen Frieden von Preßburg. Den preußischen Gesandten, den unfähigen Grafen Haugwitz, der Preußens Drohung überbringen sollte, hatte er durch Talleyrand bis zu dieser Entscheidung hingehalten. Jetzt konnte er die Maske fallen lassen, er beschimpfte ihn und seinen König, und Haugwitz, der von Friedrich Wilhelm die geheime Instruktion hatte,

unter allen Umständen den Frieden mit Napoleon zu bewahren, — und diese geheime Instruktion war ein Verrat an Rußland —, Haugwitz unterzeichnete den Vertrag von Schönbrunn und beging damit einen Verrat an Österreich.

Es ist notwendig, diese Tatsachen zu fixieren und aneinanderzurücken, um sich später die Entrüstung gegen Rußland und Österreich zu sparen.

Haugwitz kehrte Weihnachten 1805 nach Berlin zurück. Die Kriegspartei tobte über sein Abkommen mit Napoleon. Der König zögerte und schwieg, und da alles den Krieg wollte, — befahl er die Abrüstung seines Heeres. Man kann nicht annehmen, daß er keine Vorstellung gehabt habe von der Gefahr, von dem Ernst der Lage, er fühlte nur seine Ohnmacht, — jedes Selbstgefühl, jede Kraft, jeder Wille fehlte ihm. Aus einem fast krankhaften Mißtrauen gegen sich selbst entstand seine verderbliche Untätigkeit. Angesichts der furchtbarsten Katastrophen, die Europa umwälzten, träumte, ersehnte dieser arme, haltlose Monarch den Frieden, mußte ihn vielleicht ersehnen, da er überzeugt war von der Ohnmacht seines Staates und seiner eigenen Unfähigkeit. Jedes Schicksal mußte ihn hart und grausam treffen. Er glaubte an keinen Sieg, und was er auch befahl, es mußte mißlingen. Er hatte nicht das geringste Vertrauen zu sich selbst. Als ihm der Fürst von Hohenlohe und der Herzog von Braunschweig die Pläne zur Schlacht bei Jena vorlegten, soll sich, wie die Gräfin Schwerin erzählt, der König sogleich für den Plan des Herzogs entschieden haben, weil der des Fürsten genau mit dem zusammentraf, den er selbst in der Stille entworfen hatte. Jetzt, wo es galt, loszuschlagen, befahl er abzurüsten, um seinem armen Lande nicht neue Lasten aufzuerlegen. Er suchte den Krieg um jeden Preis zu vermeiden, um dem Zusammenbruch seines Staates zu entgehen, und grade sein Zaudern, sein Sich-demütigen und die leeren Demonstrationen, zu denen er sich durch die unkluge Politik seiner Ratgeber verleiten ließ, beschleunigten und verschlimmerten den Zusammenbruch.

Gegen die Jämmerlichkeit dieser Politik empörten sich die besten

unter den jungen Geistern. Und voll glühender Leidenschaft wendet sich Kleists radikales Temperament gegen die Untätigkeit der preußischen Regierung. Rücksichtslos enthüllt er ihre Schwäche, die Halbheit des Königs und weist auf die Gesichtspunkte hin, von denen sich die preußische Politik hätte leiten lassen müssen. Dreiviertel Jahre vor dem Ausbruch des Krieges schreibt er aus seiner Königsberger Einsamkeit an Rühle von Lilienstern: „Was ist das für eine Maßregel, den Krieg mit einem Winterquartier und der langmütigen Einschließung einer Festung anzufangen! Bist Du nicht mit mir überzeugt, daß die Franzosen uns angreifen werden, in diesem Winter noch angreifen werden, wenn wir noch vier Wochen fortfahren, mit den Waffen in der Hand drohend an der Pforte ihres Rückzugs aus Österreich zu stehen. Wie kann man außerordentlichen Kräften mit einer so gemeinen und alltäglichen Reaktion begegnen? Warum hat der König nicht gleich, bei Gelegenheit des Durchbruchs der Franzosen durch das Fränkische, seine Stände zusammenberufen, warum ihnen nicht, in einer rührenden Rede (der bloße Schmerz hätte ihn rührend gemacht), seine Lage eröffnet. Wenn er es bloß ihrem eigenen Ehrgefühl anheimgestellt hätte, ob sie von einem gemißhandelten Könige regiert sein wollen, oder nicht, würde sich nicht etwas von Nationalgeist bei ihnen geregt haben? Und wenn sich diese Regung gezeigt hätte, wäre dies nicht die Gelegenheit gewesen, ihnen zu erklären, daß es hier gar nicht auf einen gemeinen Krieg ankomme. Es gelte Sein, oder Nichtsein; und wenn er seine Armee nicht um 300 000 Mann vermehren könne, so bliebe ihm nichts übrig, als bloß ehrenvoll zu sterben. Meinst Du nicht, daß eine solche Erschaffung hätte zustande kommen können? Wenn er alle seine goldenen und silbernen Geschirre hätte prägen lassen, seine Kammerherren und seine Pferde abgeschafft hätte, seine ganze Familie ihm darin gefolgt wäre, und er, nach diesem Beispiel, gefragt hätte, was die Nation zu tun willens sei. Ich weiß nicht, wie gut oder schlecht es ihm jetzt von seinen silbernen Tellern schmecken mag; aber dem Kaiser in Olmütz, bin ich gewiß, schmeckt es schlecht.“

Der scharfe und weitsichtige Blick eines leidenschaftlichen Geistes forderte hier bereits das, wozu erst die tiefe Erniedrigung — sieben Jahre später — den schwachen und apathischen Monarchen zwang. Und wir wissen, wie die eindringliche Kühnheit dieser Ideen und dieser Sprache kontrastierte zu den schimpflichen Plänen der Kabinettsräte Friedrich Wilhelms III. Sie hatten sich bereits auf Gnade und Ungnade Napoleon ergeben.

Wir wissen aus zeitgenössischen Berichten, wie sorglos und unvorbereitet man dem verhängnisvollen Kriege entgegenging. Man versuchte, sich selbst und die andern durch gesellschaftliche Vergnügungen zu betäuben und die etwa aufkommende Furcht durch Skandalaffären abzulenken. Ein elendes Geschlecht taumelte besinnungslos am Abgrund seines Daseins.

Rühle von Lilienstern urteilt in seinem 1807 veröffentlichten Buch über den Feldzug („Bericht eines Augenzeugen" . . .) mit vernichtender Schärfe: „Als Preußen sich entschloß, die Waffen gegen seinen bisherigen Alliierten zu ergreifen, hatte es sich zu diesem unerwarteten Fall in keiner Weise vorbereitet." Die Gesellschaft war blind, wollte blind sein gegen die Gefahr. Die Offiziere, die Führer der Armee, blendete Friedrichs des Großen Ruhm, sie glaubten fest an das unbesiegbare preußische Heer und blickten mit Geringschätzung auf Napoleon. Das Gros der Offiziere hatte eine dumpfe, untergeordnete Leidenschaft gegen den Feind, eine Leidenschaft, die sich in Säbelwetzen vor der französischen Gesandtschaft und in ähnlichen lächerlichen Fanfaronnaden entlud. Unter ihren Führern aber waren aufgeregte, verworrene Köpfe, wie Massenbach, Männer ohne Entschlossenheit und Initiative, wie Hohenlohe, oder ein Geist wie der General Rüchel, „diese aus lauter Preußentum gezogene konzentrierte Säure", wie ihn Clausewitz höhnend nannte.

Das ohnedies unklare Gehirn dieser Männer umnebelte ein maßloser Dünkel, ihr Wesen war von einer subalternen preußischen Arroganz. „Wird es, wie es scheint, Krieg," schreibt Rüchel, „so haben wir es mit einem Feinde zu tun, welcher zwar glücklich gewesen ist gegen Kriegsheere, die entweder übel geführt oder doch

mit einer preußischen Armee in keine Vergleichung zu stellen sind." Und von demselben Mann stammt das Wort, das er nach einer Revue gesprochen haben soll: „Meine Herren, Generale, wie der Herr von Bonaparte einer ist, hat die Armee Seiner Majestät mehrere aufzuweisen."

Die bornierte Selbstzufriedenheit dieses Generals entsprach den Gesinnungen, die patriotisch-renommistische Lyriker voreilig in Siegesliedern zum Ausdruck brachten. In einer Sammlung: „Kriegslieder, dem Preußischen Heere gewidmet" (Berlin 1806) findet sich ein Gedicht mit dem Titel: „Stimmt an den Triumphgesang, denn wir waren Sieger". In einem andern erinnert sich der Dichter der Schlacht bei Roßbach, um seine Siegesempfindungen und seinen Mut bis zu dem schönen Vers zu steigern:

Da wichen sie, die feigen Mietlingsscharen;
Und wie vor fünfzig Jahr
Die Väter kühn der Feinde Sieger waren,
Ward es der Enkel Schar.

Leider erwies sich der Poet als ein schlechter Prophet, und sein billiger Patriotismus wurde nur zu bald Lügen gestraft durch die Schlacht bei Jena.

In dem Musenalmanach, den Varnhagen 1806 gemeinsam mit Chamisso herausgab, erschien ein Sonett, das ernst und voll bitterer Resignation das Volk mahnt, sich endlich aufzuraffen, sich zu erheben. So gab es einzelne, wenige, die den gefährlichen Ernst der Lage erkannten und ihren notwendigen Konsequenzen nicht feige auswichen.

Im Gegensatz zu den leichtfertigen Optimisten, die sich in Berlin in leeren Rodomontaden ihren Mut bescheinigten, sah Kleist das furchtbare Geschick seines Landes voraus. Sein tiefer Pessimismus schärfte ihm den Blick. Er schreibt an Rühle: „Die Zeit scheint eine neue Ordnung der Dinge herbeiführen zu wollen, und wir werden davon nichts, als bloß den Umsturz der alten erleben. Es wird sich aus dem ganzen kultivierten Teil von

Europa ein einziges, großes System von Reichen bilden, und die Throne mit neuen, von Frankreich abhängigen, Fürstendynastien besetzt werden." Die Pläne Napoleons erkennend und seine Absichten Preußen gegenüber vorausahnend, fährt er fort: „Aus dem Östreichschen, bin ich gewiß, geht dieser glückgekrönte Abenteurer, falls ihm nur das Glück treu bleibt, nicht wieder heraus, in kurzer Zeit werden wir in Zeitungen lesen: »man spricht von großen Veränderungen in der deutschen Reichsverfassung«; und späterhin: ›es heißt, daß ein großer, deutscher (südlicher) Fürst an die Spitze der Geschäfte treten werde‹." Und Kleist hält es sehr gut für möglich, daß der mit Napoleon verbündete Kurfürst von Bayern in einem Jahr König von Deutschland wird.

Er empfand Preußens Erniedrigung, er empfand die Schmach, die Napoleon seinem Vaterlande antat, wie eine persönliche Beleidigung, und jedes Mittel, sie zu rächen, auch das anarchistischste, war ihm willkommen. „Warum sich nicht nur einer findet," schreit er auf, „der diesem bösen Geiste der Welt die Kugel durch den Kopf jagt? Ich möchte wissen, was so ein Emigrant zu tun hat."

Durch diese wilde Leidenschaftlichkeit seines politischen Radikalismus scheidet er sich streng von den Romantikern, die — von Goethes Objektivität verführt — nur im Ästhetischen zu leben trachteten, teilnahmslos der erbärmlichen Not des Landes zusahen und mit der verstocktesten Reaktion liebäugelten. Der deutsche Nationalgedanke, so urteilt ein neuerer Historiker, wurde deshalb so langsam und so spät reif, weil er so viel Heterogenes zu verarbeiten hatte. Die Deutschen betrachteten sich — in der tiefsten Erniedrigung — als auserlesenste Kulturnation, sprachen von der heiligen Allianz des Geistes... Und besonders die Romantiker begeisterten sich an solchen Gedanken. Die politischen Zustände erschienen ihnen zu trostlos: so blieben sie Partikularisten und Kosmopoliten. Sie fühlten sich als Weltbürger, da sie noch keine Bürger einer großen Nation waren. Deutschland wurde zerstückelt, aber sie bildeten den inneren, den ästhetischen Menschen in sich aus. Hatte doch Goethe ihren Zweifel gestärkt und ihnen geraten:

Zur Nation euch zu bilden, ihr hofft es, Deutsche, vergebens,
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus!

Sie aber wurden Quietisten, und durch ihre politische Indifferenz reaktionär, sie, die auf literarischem Gebiet Revolutionäre sein wollten. Sie richteten ihren Blick nicht auf die Gegenwart, sondern in vergangene Jahrhunderte der Nation, sie entdeckten den Reichtum des deutschen Mittelalters, sie schürften nach seinen Schätzen und brachten Unvergängliches hervor. Sie waren und blieben reine Literaten, fruchtbar und vielbeschäftigt. Mit allen Erscheinungen spielten sie aus ästhetischer Lust. Aus ästhetischer Begeisterung entstand ihr Kultus der Religion, ihre Liebe zum Mittelalter, zum Rittertum; aus ästhetischer Begeisterung wurden sie, die an nichts glaubten, die in ihrer Jugend Atheisten und Verkünder der freien Liebe gewesen waren, die Revolutionäre wurden am Ende ihres Lebens frömmelnde Katholiken, die sich in den Schoß der alleinseligmachenden Kirche flüchteten. Aus ästhetischer Begeisterung verachteten sie die Politik, und wenn sie dann und wann doch über politische Umwälzungen, wie über die französische Revolution, urteilten, so schwätzten sie, leichtfertig und blasiert, mit überlegener Ironie über weltgeschichtliche Taten. Ihr geringes politisches Interesse wurde absorbiert durch rein literarische Fragen. Sie schrieben amüsante und übermütige Satiren gegen Iffland und Kotzebue, und sie verspotteten in witzigen Parodien die spießbürgerliche Moral und die nicolaitisch-aufklärende Poesie, an der das Publikum Gefallen fand.

Alle diese jugendlichen Geister blieben im Literarischen stecken. Gleichviel, ob sie sich mit indischen Studien beschäftigten oder in der deutschen Volkspoesie nach Motiven für ihre Geschichten, Erzählungen und Dramen suchten. Friedrich Schlegel hatte verkündet: „Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen.“ Die jüngeren Romantiker, Brentano, Arnim, Görres, die sich um 1805 in Heidelberg zusammenfanden, schöpften jedoch zunächst aus der deutschen Literatur des Mittelalters und hier entstand das vielleicht wertvollste und lebendigste Werk der Romantik. Eine un-

vergängliche Kostbarkeit, die Sammlung alter deutscher Volkslieder: „Des Knaben Wunderhorn“. Dieses Werk gaben Brentano und Arnim mit Hilfe der Brüder Grimm und anderer in den Jahren 1806 bis 1808 heraus.

Kleist ließ sich weder von dem Orient noch von dem deutschen Mittelalter verlocken. Obschon er später im Käthchen von Heilbronn sichtbar dem Einfluß romantischer Ideen und Stimmungen erlag. Jetzt, in seiner Einsamkeit in Königsberg, schuf er an Werken, die zeigen, wie unabhängig, wie unberührt er von den Strömungen der Zeit blieb. So isoliert er lebte, so isoliert stehen seine Dichtungen. Weder der zerbrochene Krug noch die Penthesilea, noch die Novellen haben irgendetwas mit den Dichtungen der Romantiker gemein, sie stehen allein, für sich, und jeder Zusammenhang, den man herstellen wollte, erschiene konstruiert und erzwungen. Kleist lebte in einer ganz andern Welt. Während die andern in Koterien und in geselligen literarischen Kreisen sich gegenseitig anregten und nach dieser Anregung lechzten, hatte er seine reichsten und fruchtbarsten Jahre, da er ganz auf sich angewiesen war. So bewahrte er sich seine Ursprünglichkeit in der Kunst wie im Leben.

Und während die jungen Romantiker mit ganz wenigen Ausnahmen in ihrem literarischen Treiben aufgingen, nahm Kleist trotz der intensiven Beschäftigung mit seinen dichterischen Arbeiten leidenschaftlichsten Anteil am politischen Leben.

Das Persönliche seiner politischen Bekenntnisse, seine Aufforderung zur Tat, das Aktive seiner Leidenschaft berührt sich viel mit dem Ernst und der Eindringlichkeit Fichtes und dem Draufgängertum eines Ernst Moritz Arndt, des Arndt, der den „Geist der Zeit“ schrieb. Dennoch unterscheidet sich Kleist in seinem Patriotismus wesentlich von diesen Männern, deren Wirkung erst nach 1807 einsetzte, deren Enthusiasmus die Stimmung für die Kriege um 1813 vorbereitete. Mit dem religiös gefärbten Patriotismus Arndts hat Kleist nichts gemein. Auf die primitive Frage Arndts: „Wer ist ein Mann?“ — hätte Kleist anders geantwortet als:

„Der beten kann und Gott, dem Herrn, vertraut.“ Und gleich Achim von Arnim, der gegen Fichte polemisierte, gleich Rühle von Lilienstern, der die doktrinäre Pädagogik Fichtes als „moralischen Spartanismus oder lykurgischen Herrnhutismus“ höhnte, so spottete auch Kleist über die nationale Erziehungsmethode Fichtes, wie aus den boshaften Epigrammen hervorgeht, die er später im Phöbus veröffentlichte.

Kleists Patriotismus hat nichts Deutschtümelndes, er spricht nicht vom Urvolk, ihn verführt kein Nationalvorurteil zu doktrinärem Pathos. Die Linie von Fichte endete leider bei Theodor Körner und dem Turnvater Jahn. Kleists Gefühl ist von diesen vaterländischen Patrioten meilenweit entfernt. Sein Haß ist tiefer, innerlicher, persönlicher, menschlicher.

Und während Fichte noch jedes politische Interesse geringschätzte und in Berlin über das Dasein als Offenbarung des Seins metaphysische Vorträge hielt, denen ein snobistisches Publikum andächtig lauschte, hatte Kleist schmerzlich erkannt, daß die Losung des Tages weder von der Philosophie noch von der Kunst ausgehen könnte, ja daß alle ästhetischen Interessen hinter den Willen zur Tat zurücktreten müßten. Schon im Dezember 1805 schrieb Kleist an Rühle: „Für die Kunst siehst Du wohl ein, war vielleicht der Zeitpunkt noch niemals günstig; man hat immer gesagt, daß sie betteln geht; aber jetzt läßt sie die Zeit verhungern. Wo soll die Unbefangenheit des Gemüts herkommen, die schlechthin zu ihrem Genusse nötig ist, in Augenblicken, wo das Elend jedem in den Nacken schlägt?“

Die große geistige Umwandlung der Menschen vollzog sich erst nach dem Zusammenbruch. Und Kleist sah, wie das allgemeine Unglück die Menschen erzog, wie es ihr Gefühl läuterte und ihren Willen stärkte, und er findet schöne und tiefempfundene Worte, um diese wunderbare Wandlung zu zeichnen.

Er selbst dachte kurz nach der Schlacht von Jena daran, nach Berlin zu gehen. Aber seine Gesundheit war zerrüttet. Er war im Spätsommer 1806 fünf Wochen in Pillau, einem kleinen Seebad bei Königsberg, gewesen. Doch auch dort war er bettlägerig,

so daß er kaum fünf oder sechsmal ins Wasser steigen konnte. Er litt an Verstopfungen, Beängstigungen, schwitzte und phantasierte, und mußte unter drei Tagen immer zwei das Bett hüten. Ende Oktober schreibt er an Ulrike: „Wie schrecklich sind diese Zeiten! Wie gern möcht' ich, daß Du an meinem Bette säßest, und daß ich Deine Hand hielte." Er hatte grade die Nachricht von der völligen Vernichtung der preußischen Armee erhalten. Alles, was er befürchtet und vor einem Jahr ausgesprochen hatte, jetzt war es Wirklichkeit geworden: „Wie sehr", ruft er aus, „hat sich alles bestätigt, was wir vor einem Jahre schon voraussahen. Man hätte das ganze Zeitungsblatt von heute damals schon schreiben können." Er fragt nach den Verwandten, die bei Jena mitgefochten hatten, nach seinem Bruder, seinem Schwager, er weiß nicht, was aus Pfuel und Rühle geworden ist. „Vierzigtausend Mann auf dem Schlachtfelde, und doch kein Sieg. Es ist entsetzlich." — Ulrike und die Ihrigen werden vielleicht flüchten müssen, um der Plünderung durch die Franzosen zu entgehen. „Kein besserer Augenblick," schreibt er der Schwester, der gegenüber er noch ein Unrecht fühlt, da er das Amt wieder aufgegeben, „kein besserer Augenblick für mich, euch wiederzusehen, als dieser. Wir sänken uns im Gefühl des allgemeinen Elends an die Brust, vergäßen und verziehen einander, und liebten uns, der letzte Trost, in der Tat, der dem Menschen in so fürchterlichen Augenblicken übrig bleibt."

Ulrike antwortete ihm sehr herzlich. Ihr Brief machte ihm — isoliert von allen seinen Freunden, wie er lebte, gleich als ob sie alle untergegangen wären — ganz unendliche Freude. Er sagt, Liebe, Verehrung und Treue wallten wieder so lebhaft in ihm auf, „wie in den gefühltesten Augenblicken" seines Lebens. Mit seinem körperlichen Zustand weiß er nicht, ob es besser wird, oder ob die Empfindung davon bloß vor der ungeheueren Erscheinung des Augenblicks zurückträte. Er fühlte sich aber leichter und angenehmer als sonst. Es scheint ihm, als ob das allgemeine Unglück die Menschen erzöge. Er findet sie weiser und wärmer, und ihre Ansicht von der Welt großherziger. Und er illustriert seine Wahr=

nehmung durch zwei Beispiele, von denen besonders das letzte interessant ist. Er schreibt: „Ich machte noch heute diese Bemerkung an Altenstein, diesem vortrefflichen Mann, vor dem sich meine Seele erst jetzt, mit völliger Freiheit, entwickeln kann. Ich habe ihn schon, da ich mich unpäßlich fühlte, bei mir gesehen; wir können wie zwei Freunde miteinander reden." Und die Königin Louise, die er in nächster Nähe sah, da der Hof Anfang Dezember sich nach Königsberg geflüchtet hatte, charakterisiert er mit einigen Worten, die ihr Wesen schärfer umreißen, als die allgemeinen schönfärberischen Lobpreisungen, die sie zu einer Heiligen entstellten. In seiner Zeichnung tritt grade ihre unbedeutende, liebenswürdige Menschlichkeit, die Großes wollte, hervor: „An unsere Königin kann ich gar nicht ohne Rührung denken. In diesem Kriege, den sie einen unglücklichen nennt, macht sie einen größeren Gewinn, als sie in einem ganzen Leben voll Frieden und Freuden gemacht haben würde. Man sieht sie einen wahrhaft königlichen Charakter entwickeln. Sie hat den ganzen großen Gegenstand, auf den es jetzt ankommt, umfaßt; sie, deren Seele noch vor kurzem mit nichts beschäftigt schien, als wie sie beim Tanzen, oder beim Reiten, gefalle. Sie versammelt alle unsere großen Männer, die der König vernachlässigt, und von denen uns doch nur allein Rettung kommen kann, um sich; ja, sie ist es, die das, was noch nicht zusammengestürzt ist, hält."

Die Pension, die Kleist von der Königin erhielt, blieb infolge der Kriegsereignisse aus. Und obschon er dadurch in neue finanzielle Schwierigkeiten geriet, setzte er sich leicht darüber hinweg. „Da sie mich ein Jahr lang durchgehalten hat, so hat sie gewissermaßen ihre Wirkung getan", schreibt er Ende Dezember an Ulrike. Aber er hat Manuskripte nach Berlin geschickt — den Amphitryon und den zerbrochenen Krug, — ohne dafür bisher das Honorar zu erhalten. Deshalb bittet er Ulrike, ihm ein Guthaben von dreißig oder zwanzig Louisd'or, das Marie von Kleist noch von der Pension der Königin „in Kassa" habe, auf irgendeine Weise zukommen zu lassen. Wenn er es jedoch nicht in vier bis sechs

Wochen spätestens erhalten kann, so ist es ihm lieber, wenn es bleibt, wo es ist, indem er sich, wie er sagt, alsdann schon durch den Buchhandel werde geholfen haben: obschon dies auch, bei dessen jetzigem Zustande, nicht anders als mit Aufopferungen geschehen könne. Und er sucht die dadurch vielleicht wieder beunruhigte Schwester zu trösten. Er bittet sie, sich keine Sorgen zu machen, es wäre zu weitläufig, ihr auseinanderzusetzen, warum sie ruhig sein dürfe; er versichert ihr, daß ohne diese zufälligen Umstände seine Lage gut wäre, und daß er sie, wenn der Krieg nicht gekommen wäre, in kurzem gewiß sehr erfreut hätte.

Er denkt an seine literarischen Arbeiten wieder mehr als an den Krieg, er denkt so wenig wie alle die andern jugendlichen Geister, die später berufen waren, an Preußens Erhebung mitzuwirken, an eine persönliche Betätigung, selbst hervorzutreten, einzugreifen oder sich an die Spitze einer Bewegung zu stellen. Dieser Gedanke reifte in ihm erst zwei Jahre später. Jetzt nehmen ihn von neuem seine literarischen Arbeiten gefangen und so sehr er das Geschick Preußens mitfühlt und unter der Schmach leidet, Leben und Kunst erscheinen ihm als zwei entgegengesetzte Pole. Der Dichter des Amphitryon, des zerbrochenen Krugs, der Penthesilea grenzt seine Kunst scharf ab; seine Dichtungen blieben unberührt vom politischen Leben; niemand vermöchte in ihnen etwas von den furchtbaren äußeren Ereignissen zu spüren, unter denen sie entstanden. Erst zwei Jahre später wird der Dichter der Hermannsschlacht geboren, — eines Werks, in das er die Leidenschaft des Politikers und Patrioten strömen läßt, ohne den künstlerischen Wert des Dramas zu beeinträchtigen. Aber während seines Königsberger Aufenthalts war er von jeder Tendenzpoesie, auch der ernstesten, weit entfernt, er arbeitete — Ende 1806 — an den Novellen und an der Penthesilea. Amphitryon und der zerbrochene Krug waren vollendet. Und er beschließt jetzt kurzerhand, den kriegerischen Osten zu verlassen, um für die Verwertung seiner Manuskripte einen günstigeren Boden zu finden. Er dachte, nach Dresden zu gehen.

Mit Pfuel, der zu Beginn des Jahres nach Königsberg gekommen war, und zwei anderen verabschiedeten Offizieren, den Sekondelieutnants Gauvain und Ehrenberg, machte er sich Ende Januar 1807 auf den Weg. Sie reisten zunächst von Königsberg nach Schorin, wo Kleist seine Schwester Ulrike abholen wollte. Sie aber fand es besser, in Schorin zu bleiben und ließ die Freunde allein nach Berlin weiterziehen. Hier, wo die Franzosen herrschten, harrte ihrer eine peinliche Überraschung. Kleist wurde — mit Gauvain und Ehrenberg — unter dem Verdacht der Spionage verhaftet. Pfuel hatte sich von ihnen, ehe sie nach Berlin kamen, getrennt. Als sie bei dem Gouverneur von Berlin, dem General Clarke, ihre Pässe visieren lassen wollten, machte man ihnen die sonderbarsten Schwierigkeiten, man verhörte sie scharf, verwarf ihre „Dimissionen als falsch“, arretierte sie und erklärte ihnen endlich am dritten Tage, daß man sie als Kriegsgefangene nach Frankreich transportieren würde. Kleist, der auf seinem Paß als ehemaliger Leutnant bezeichnet war, und die beiden andern inaktiven Offiziere wurden als Spione angesehen, zumal da sie aus Königsberg, dem feindlichen Hauptquartier, kamen. Vergebens beteuerten sie, unschuldig zu sein, und daß eine ganze Menge der angesehensten Männer ihre Aussagen bekräftigen könne. Man hatte damals nicht allzuviel Zeit, genau zu untersuchen. Sie wurden zunächst durch die Gendarmerie nach Wustermark abgeführt und dort, gemeinen Verbrechern gleich, in ein unterirdisches Gefängnis eingesperrt. Von dort führte man sie über Marburg, Mainz, Straßburg, Besançon nach dem Fort de Joux bei Pontarlier, an der Straße von Neuchâtel nach Paris, hart an der Schweizer Grenze. Es war dieselbe Festung, wo Mirabeau geschmachtet und Toussaint L'Ouverture vier Jahre zuvor gestorben war. Am 5. März kamen sie dort an.

Schon der Kontrast des Klimas deprimierte ihn. Im Elsaß, schreibt Kleist; ging der Frühling auf, sie hatten in Besançon schon Rosen gesehen, und hier gerieten sie wieder in den kalten Winter. Hier, auf diesem Schlosse, an dem nördlichen Abhang des Jura, lag noch drei Fuß hoher Schnee.

„Nichts kann öder sein," klagt Kleist, „als der Anblick dieses, auf einem nackten Felsen liegenden Schlosses, das zu keinem andern Zweck als zur Aufbewahrung der Gefangenen noch unterhalten wird. Wir mußten aussteigen und zu Fuße hinaufgehen; das Wetter war entsetzlich, und der Sturm drohte uns, auf diesem schmalen, eisbedeckten Wege in den Abgrund hinunter zu wehen." Er gibt dann eine sehr anschauliche und amüsante Darstellung ihres Aufenthalts im Gefängnisse. „Man fing damit an, meinen beiden Reisebegleitern alles Geld abzunehmen, wobei man mich als Dolmetscher gebrauchte; mir konnte man keins abnehmen, denn ich hatte nichts. Hierauf versicherte man uns, daß wir es recht gut haben würden, und fing damit an, uns jeden, abgesondert, in ein Gewölbe zu führen, das, zum Teil in den Felsen gehauen, zum Teil von großen Quadersteinen aufgeführt, ohne Licht und ohne Luft war. Nichts geht über die Beredsamkeit der Franzosen. Gauvain kam in das Gefängnis zu sitzen, in welchem Toussaint L'Ouverture gestorben war; unsere Fenster waren mit dreifachen Gittern versehen, und wie viele Türen hinter uns verschlossen wurden, das weiß ich gar nicht; und doch hießen diese Behältnisse anständige und erträgliche Wohnungen. Wenn man uns Essen brachte, war ein Offizier dabei gegenwärtig; kaum daß man uns, aus Furcht vor staatsgefährlichen Anschlägen, Messer und Gabel zugestand. Das Sonderbarste war, daß man uns in dieser hilflosen Lage nichts aussetzte." Nur daß man ihnen den üblichen Sold vorenthielt, war unangenehm. Man wußte nicht, ob sie als Staats- oder Kriegsgefangene zu behandeln seien. „Der Franzose stirbt eher, und läßt die ganze Welt umkommen, ehe er gegen seine Gesetze verfährt."

Nach und nach wurde die Behandlung besser, Kleist hatte sich an den Kommandanten gewandt und für seine Freunde, die erkrankt waren, um Ärzte gebeten. Man wies ihnen darauf andere Zellen an, die schon eher den Namen von Wohnungen verdienten, und sie konnten jetzt, gegen ihr Ehrenwort, auf den Wällen spazieren

gehen. Der Kommandant selbst lieh ihnen Bücher, um die ihn Kleist gebeten hatte, und wofür er ihm in einem Briefe, der uns erhalten blieb, dankt.

Kleist konnte diesen Zustand besser überstehen als seine Gefährten. Er dachte an seine Arbeit, er konnte seine literarischen Projekte hier ebenso gut ausführen wie anderswo. Diese Gedanken kommen ihm gleich nach seiner Gefangennahme, und er sucht Ulrike sofort zu beruhigen: „Bekümmere Dich also meinetwegen nicht übermäßig, ich bin gesunder als jemals, und das Leben ist noch reich genug, um zwei oder drei unbequeme Monate aufzuwiegen.“ So schrieb er der Schwester von Marburg aus, auf dem Wege zum Exil, am 17. Februar 1807.

In dieser Stimmung, die hervorgerufen wurde von der isolierenden Hingabe an seine Arbeit, wußte er sich trotz den Unannehmlichkeiten der Gefangenschaft und trotz den peinlichsten Geldverhältnissen viele Monate lang zu erhalten. Alles Äußere erschien ihm unwesentlich, gleichgültig, nicht beachtenswert. „Das Wetter war schön, die Gegend umher romantisch, und da meine Freunde mir, für den Augenblick, aus der Not halfen, und mein Zimmer mir Bequemlichkeiten genug zum Arbeiten anbot, so war ich auch wieder vergnügt und über meine Lage ziemlich getröstet ... Daß übrigens alle diese Übel mich wenig angreifen, kannst Du von einem Herzen hoffen, das mit größern und mit dem größesten auf das innigste vertraut ist.“ Inzwischen hatte die Beschwerde, die er gleich nach seiner Ankunft an den französischen Kriegsminister gerichtet hatte, gewirkt. Der Minister ordnete an, daß sie als gewöhnliche Kriegsgefangene zu behandeln seien, und als solche nach Chalons sur Marne geschickt werden sollten. Wohin man sie im April brachte. Hier lebten sie in völliger Freiheit, gegen ihr Ehrenwort, doch ohne Sold. Und die materiellen Sorgen begannen wieder zudringlicher zu werden.

Indessen war Ulrike, gleich nachdem sie die Verhaftung ihres Bruders erfahren hatte, nach Berlin geeilt, um bei den französischen Behörden seine Befreiung zu erwirken. Sie richtete einen klugen,

energischen — nicht Gunst, sondern Gerechtigkeit fordernden — Brief an den Gouverneur von Berlin, den französischen General Clarke, und empfing von ihm einige Tage später eine höfliche und befriedigende Antwort. Die klare eindringliche Sachlichkeit ihres Schreibens unterbricht für einen Satz ein ganz persönlich gefärbter Ton, ein Gefühl des Stolzes der Schwester auf den Bruder, der sie bisher mit äußeren Erfolgen nicht verwöhnte hatte. Und es berührt wohltuend, sie so sprechen zu hören: „Si Votre Excellence consulte la voix publique Elle pourra facilement apprendre, que mon frère n'est pas sans nom et sans réputation dans le monde littéraire en Allemagne, et qu'il est digne de quelque intérêt; mais Votre Excellence rendroit justice à l'homme le plus obscur et le plus ignoré, ainsi cette enquête seroit superflue, et Elle pardonnera cette réflexion à la tendresse d'une soeur affligée qui en perdant son frère a perdu ce qu'elle aime le plus au monde.“ Der Gouverneur antwortete ihr: Kleist habe sich durch die Reise vom feindlichen Hauptquartier in den Rücken der französischen Armee der Gefahr ausgesetzt, als Spion angesehen zu werden, und er habe ihn noch mit Nachsicht behandelt, wenn er ihn nur nach Frankreich abführen ließ. Inzwischen habe sich aber auch der Minister von Angern für Kleist verwendet. Er, der Gouverneur, hätte daraufhin an den Kriegsminister geschrieben und ihn ersucht, den Gefangenen — der Gouverneur schreibt: „Ihren Herrn Bruder“ — in seine Heimat zurückkehren zu lassen; und dieser Bitte werde, wie er hoffe, entsprochen werden.

Das war Anfang April 1807. Aber erst Mitte Juli erfährt Kleist seine Befreiung. Er lebt in Chalons genau so einsam wie in Königsberg, er merkt kaum, daß er in einem fremden Lande ist, und oft ist es ihm wie ein Traum, hundert Meilen gereist zu sein, ohne seine Lage verändert zu haben. Seine heitere Stimmung verfliegt. Der gesunde Instinkt, sich diese äußeren Widerwärtigkeiten zum Guten zu wenden und alle Befriedigung in der Arbeit zu suchen, wird immer schwächer und wandelt sich wieder in eine trübe

Melancholie. Er wird unruhig und ungeduldig, und seine Lage erscheint ihm angesichts der von Schmach und Elend niedergedrückten Menschen besonders widerwärtig. „Ob ein Frieden überhaupt sein wird, wissen die Götter; und ich sehne mich in mein Vaterland zurück." Er ist ohne Geld, er hat während der ganzen zwei ersten Monate seiner Gefangenschaft keinen Sol erhalten, und ein Manuskript, von dem er sagt, daß es ihm „unter andern Verhältnissen das Dreifache wert gewesen wäre" (den Amphitryon), hat er durch Rühle für vierundzwanzig Louisd'or verkaufen müssen. Der Verleger Arnold in Dresden, der es erwarb, hatte es schon im Mai gedruckt; Kleist aber hatte im Juli noch nicht das Honorar dafür. Gequält und unruhig schreibt er an Rühle: „Ich muß Dir sagen, daß es mir äußerst niederschlagend sein würde, wenn ich mir mit allen meinen Bemühungen nicht so viel erstrebt hätte, als nötig ist, mich aus einer Not, wie die jetzige ist, herauszureißen. Arnold hat das Buch, wie Du mir geschrieben hast, schon vor zehn Wochen gedruckt; es läßt sich also gar kein billiger Grund denken, warum er solange mit der Bezahlung zögert."

Noch zwei andere Manuskripte, schreibt er an Ulrike, habe er in diesem Augenblick fertig. Er meint: den zerbrochenen Krug, den er schon von Königsberg aus an Rühle geschickt hatte, und Penthesilea, die er in Chalons vollendet haben dürfte. Doch, klagt er, sie seien die Arbeit eines Jahres, von deren Einkommen er zwei hätte leben sollen, und von denen er nun kaum ein halbes bestreiten könne. Es bliebe das vorteilhafteste für ihn, zurückzukehren und sich irgendwo in der Nähe des Buchhandels aufzuhalten, wo er am wenigsten darniederliege. Doch er bricht seine persönlichen Klagen schnell ab, um sich dem allgemeinen Unglück wieder zuzuwenden: „Es ist widerwärtig," schreibt er in jener großen und ernsten Haltung, die man immer an ihm bewundert, „unter Verhältnissen, wie die bestehenden sind, von seiner eigenen Not zu reden. Menschen, von unserer Art, sollten immer nur der Welt denken. Was sind dies für Zeiten! Und das Hilfloseste daran ist, daß man nicht einmal davon reden darf."

Auf ganz denselben Ton gestimmt ist ein anderer Brief aus diesen Tagen, den er wahrscheinlich an Marie von Kleist richtete, jedenfalls an eine Frau, die ihm sehr nahe stand und die sich gleich Ulrike für seine Befreiung verwendete. Alle schmerzhaften Gefühle sind wieder in ihm erwacht, eine tiefe Schwermut umfängt ihn, er leidet unter der Einsamkeit, und sein Herz sehnt sich nach Mitteilung. Es ist aber niemand da, dem er sich anschließen möchte, weder unter den Franzosen, von denen ihn ein natürlicher Widerwille fernhält, noch unter den Deutschen. Er macht einsame Spaziergänge und überallhin begleitet ihn seine Wehmut. Er schwelgt in Erinnerungen. Als er auf einer Bank einer öffentlichen, aber wenig besuchten Promenade sitzt, und es schon anfing, finster zu werden, hört er plötzlich eine Stimme, die ihn an Pfuel erinnert, und nun strömen ihm Gedanken zu an gemeinsam verlebte deprimierende Stunden mit dem Freund, und er kommt auf den Tod als auf den ewigen Refrain des Lebens zurück. „Ach," so klagt er in jenem Briefe, „es ist ein ermüdender Zustand, dieses Leben, recht, wie Sie sagten, eine Fatigue. Erfahrungen rings, daß man eine Ewigkeit brauchte, um sie zu würdigen, und, kaum wahrgenommen, schon wieder von andern verdrängt, die ebenso unbegriffen verschwinden . . . Sie haben mich immer in der Zurückgezogenheit meiner Lebensart für isoliert von der Welt gehalten, und doch ist vielleicht niemand inniger damit verbunden, als ich. Wie trostlos ist die Aussicht, die sich uns eröffnet. Zerstreuung, und nicht mehr Bewußtsein, ist der Zustand, der mir wohl tut. Wo ist der Platz, den man jetzt in der Welt einzunehmen sich bestreben könnte, im Augenblicke, wo alles seinen Platz in verwirrten Bewegungen verwechselt? Kann man auch nur den Gedanken wagen, glücklich zu sein, wenn alles im Elend darniederliegt? Ich arbeite, wie Sie wohl denken können, doch ohne Lust und Liebe zur Sache. Wenn ich die Zeitungen gelesen habe, und jetzt mit einem Herzen voll Kummer die Feder ergreife, so frage ich mich, wie Hamlet den Schauspieler, was mir Hekuba sei?"

Aber er raffte sich aus der schweren Depression, in die er verfallen war, bald wieder auf. Den wiederholten Bemühungen Ulrikens hatte er es zu danken, daß endlich, am 13. Juli, von dem General Clarke der Befehl kam, ihn freizulassen. Er schreibt sofort an Rühle, er sei ganz ohne Geld, und nicht imstande abzureisen, wenn Rühle ihm nicht unverzüglich das Honorar von dem Dresdener Verleger schicke. Einen Tag darauf wurde ihm aber die Reiseentschädigung, die ihm als gefangenen Offizier zukam, endlich bewilligt, und er beschließt, sofort abzureisen. Am 15. Juli meldet er dem Freund: „In vier, höchstens sechs Tagen denk ich mit dem Courier hier abzugehen, Tag und Nacht, wenn ich es irgend aushalten kann, zu reisen und in vierzehn Tagen von hier spätestens in Berlin zu sein."

Noch von Chalons aus richtet er an Ulrike einen Brief, in dem er ihr vorschlägt, nach seiner Rückkehr gemeinsam mit ihm irgendwo zu leben. Ulrike war durch die Opfer, die sie für den Bruder gebracht, in eine abhängige Stellung geraten. Er fühlt seine Schuld. „Ich versichere Dich," schreibt er ihr, „daß mir Deine Lage, und das Schmerzhafte, das darin liegen mag, so gegenwärtig ist, als Dir selbst. Ich weiß zwar, daß Du Dich in jedem Verhältnis, auch in dem abhängigsten, würdig betragen würdest; doch die Forderungen, die Dein innerstes Gefühl an Dich macht, kannst Du nicht erfüllen, solange Du nicht frei bist. Ich selbst kann in keiner Lage glücklich sein, solange ich es Dich nicht, in der Deinigen, weiß. Ohne mich würdest Du unabhängig sein; und so mußt Du es auch wieder durch mich werden." Die Pension der Königin, die er nach dem Frieden von Tilsit wieder erhalten, oder die, wie ihm Marie von Kleist mitteilte, in eine Präbende verwandelt werden sollte, — diese Pension will er der Schwester abtreten, um ihr wieder ihre Unabhängigkeit zu sichern. „Wenn Du nicht willst, daß ich mich schämen soll, unaufhörlich von Dir angenommen zu haben, so mußt Du auch jetzt etwas von mir annehmen." — Mit dem, was er sich durch seine Kunst erwirbt, will er sich bei ihr in Kost geben. Er könne zwar jetzt darüber

keine Berechnung anstellen, aber er sei sicher, und die Schwester wird es sehen, daß seine Arbeit ihn — ist nur erst der Friede wieder hergestellt — völlig ernähren wird. „Wir werden glücklich sein!“ ruft er aus. „Das Gefühl, miteinander zu leben, muß Dir ein Bedürfnis sein, wie mir. Denn ich fühle, daß Du mir die Freundin bist, Du Einzige auf der Welt!“ Die praktischere und illusionsfeindliche Schwester hatte zu den wirtschaftlichen Berechnungen ihres Bruders wenig Zutrauen. Und so sehr sie ihn liebte, die Erfahrungen, die sie mit ihm in Paris und in Königsberg gemacht hatte, konnte sie nicht vergessen.

Kleist eilte — nach kurzem Aufenthalt in Berlin — zu ihr nach Gulben bei Kottbus, einem Rittergute ihres Schwagers von Pannwitz. Gemeinsam reisten sie dann weiter nach Wormlage, einem Gute der verwandten Familie von Schönfeldt. Und hier, auf dieser Reise, wiederholte er der Schwester seinen Vorschlag, Ulrike aber lehnte unumwunden ab. Sie konnte sich nicht dazu entschließen, von neuem gemeinsam mit ihm zu leben.

So nahm er seinen alten Plan, nach Dresden zu gehen, wieder auf. Am 14. August 1807 kündigt er aus Berlin dem in Dresden lebenden Rühle seine Ankunft an. „In vierzehn Tagen spätestens von heute an gerechnet, bin ich bei Dir. Möge in den ersten vierzehn Jahren von keiner Trennung die Rede sein! Am 14. August 1821 wollen wir weiter davon sprechen.“ Er liebte diese Zahlenmystik, deren Spuren wir auch in seinen Dichtungen finden.

Ein halbes Jahr später, als er beabsichtigt hatte, kommt er nach Dresden. Ende Januar war er verhaftet worden, als er sich auf dem Wege nach der sächsischen Hauptstadt befand. Ende August 1807 zieht er auf dem unfreiwilligen Umweg über Frankreich, den man ihn zu nehmen gezwungen hatte, in Dresden ein. Erfüllt von neuen Plänen, voll von neuen Hoffnungen.

Er findet in Dresden seine Freunde Rühle und Pfuel, deren tätige Hilfe er nun in Anspruch nimmt, da es gilt, die in der Einsamkeit entstandenen Werke herauszustellen, zu veröffentlichen,

zu verwerten. Er kommt bald in das rege literarische Treiben Dresdens hinein, um — für zwei Jahre — unter den führenden Geistern einer der wertvollsten und charakteristischsten Köpfe zu werden. Er entfaltet eine außerordentliche Fruchtbarkeit, die sich die Aufmerksamkeit der literarischen Kreise und schließlich auch die des Publikums erzwingt.

16. Amphitryon

Auch der Olymp ist öde ohne Liebe.
Zweiter Akt. Fünfte Szene.

Kleist nennt sein Werk: ein Lustspiel nach Molière. So wie Molière seiner Komödie — unbeschadet ihrer Originalität — hätte hinzufügen dürfen: nach Plautus oder nach Rotrou. Rotrou hatte vor Molière die uralte Sage von Jupiter, der vom Olymp herniedersteigt, um ein sterblich Weib zu beglücken, in seiner Komödie „Les Sosies“ behandelt. Molière entnahm dieser Komödie und dem plautinischen „Amphitruo“ mit sicherer Hand das, was er brauchen konnte, und schuf ein ganz neues Werk, das trotz allen Entlehnungen nur ihm gehört, dessen Heiterkeit, dessen Rhythmus den Stempel seines Genies trägt.

Der heitere Stoff, der schon im Altertum tausendfach in Mythen, Erzählungen und Komödien variiert wurde, hat die Lustspieldichter immer wieder gereizt, besonders die Romanen: Spanier und Franzosen; und Plautus' Komödie war ein Lieblingsstück der Renaissance. Molières „Amphitryon“ erschien 1668 auf der Bühne des Théâtre français in Paris und verdrängte von nun ab alle andern Bearbeitungen. Aus dem weihevollen griechischen Mythos war eine übermütige, höchst profane französische Komödie geworden, und die im Heiligenstil gesprochene Verkündigung Jupiters von der bevorstehenden Geburt eines Halbgottes, die den Ehegatten Amphitryon über den Betrug hinweghelfen soll, erscheint dem Satiriker nur als die Frucht eines blamablen Ehebruchs.

Molières Komödie entzückte die Pariser Gesellschaft um 1670, wie die tolle Verwandlungsposse des Plautus die Gesellschaft der Renaissance belustigte.

Dieser „Amphitryon“ konnte nur im Zeitalter des Roi Soleil geboren werden. Als ein echtes, natürliches Produkt seiner Zeit, von einem gallischen Genie: übermütig, frivol, radikalen Geistes, voll galanter Ironie, Satire, Witz und tieferer Bedeutung. Die höfische Gesellschaft, die von der Bühne des Hoftheaters herab diese Komödie hörte, spürte allerdings keinerlei Lust, irgendeine tiefere Bedeutung in ihr zu entdecken oder gar die bittere Satire gegen ihren Byzantinismus gerichtet zu erkennen, sondern nahm die Komödie für eine liebenswürdige Huldigung an den König, dessen erotische Aventuren ihr Gesprächsthema bildeten, und fühlte sich geschmeichelt, daß ihnen — infolge ihrer intimen Kenntnis — keine der zahlreichen geistvollen und verfänglichen Anspielungen des Dichters entging.

Molière gibt das Abenteuer eines großen Herrn. Vielleicht Jupiters, vielleicht Louis XIV. selbst. Der göttliche oder königliche Ehebrecher verbirgt sich unter der Maske eines seiner Untertanen, dessen Gattin ihm gefällt, deren hingebungsvolle Schönheit ihn seit langem reizt, und die er — wenn auch nur für eine Nacht — zu genießen wünscht. Molière hatte den köstlichen Einfall, in einem Prolog dieser nuit, ihre lange Dauer mit Rücksicht auf Jupiters Liebesglück zu rechtfertigen. Alkmene, ganz oberflächlich behandelt, als die schöne Frau eines Höflings: als eine entzückende Gelegenheit, eine Möglichkeit, ein süßer Reiz. Amphitryon, ihr Gatte, darf es sich zur Ehre anrechnen, von seinem König zum cocu gemacht zu werden. Denn: „Un partage avec Jupiter n'a rien du tout qui déshonore“, sagt der Gott Molières, als er sich nach vollzogenem Ehebruch wieder auf den Olymp begibt.

Frivolität und Galanterie tanzen einen entzückenden Reigen, dessen Charme alle Bedenklichkeiten löst. Diese heitere Komödie, ohne Pathos und voll liebenswürdigster Sinnlichkeit, stammt von einem Geist, der, um die Menschen seines Zeitalters, ihren Bombast, ihre Affektation, ihre gespreizten Manieren ertragen zu können, sie in Komödien festhielt, ihre Lächerlichkeiten, ihr feierliches Wesen, ihr falsches Pathos karikierte, der mit der Schärfe und

Klarheit des Genies alle ihre Torheiten, ihre kleinen Schwächen unter dem Pomp steifer Attituden sah und verewigte, der ihre Unterwürfigkeit unter die Mode, den Souverän und die Etikette der Gesellschaft verhöhnte. Und dieser große anklägerische, bittere und pessimistische Geist, der in seinen Komödien das große Jahrhundert Louis XIV. malte, nimmt — ein Menschenalter im voraus — kraft seiner Heiterkeit und seiner oppositionellen Stellung das Leichte, Spielerische, Zarte des Rokoko vorweg.

In einigen seiner Komödien aus den letzten Jahren weht schon die Luft Watteauscher Bilder. Und besonders der „Amphitryon" enthält Situationen — man denke an die Szenen zwischen Jupiter und Alkmene — deren leichte, verführerische Grazie, deren heller Ton, diskret und voll bestrickender Süße, an die Stimmungen des zum Franzosen gewordenen Vlamen erinnern.

Und der junge Watteau hat, bevor er die Eleganz der Pariser Gesellschaft gesehen hatte, Bilder aus dem Bauern- und Soldatenleben gemalt, wo schwere Tölpel miteinander streiten, oder einige Paare vor einem Wirtshaus tanzen, — Szenen, die in ihrer niederländischen Art bei weitem mehr mit Teniers, als mit dem Rokoko gemein haben, Bilder, wie wir sie ebenso grotesk, so schwerfällig, so derb in den Sosiaspartien des Molièreschen Amphitryon finden.

Und diese volkstümlich-derben Szenen zwischen dem Tölpel Sosie und seinem gemeinen Eheweib Cleanthis, die Prügelszenen zwischen Sosie und Mercure müssen den Verfasser des „Zerbrochenen Krugs" nicht weniger gereizt haben als das psychologische Problem, das er vorfand. Kleist, der zunächst die Absicht gehabt haben mag, Molière einfach zu übersetzen, schuf schließlich, als er das Ganze überblickte und ihm aus dem Mythos etwas entgegenleuchtete, etwas Wunderbares, Geheimnisvoll-Mystisches, Vorgänge, tiefgründig und kompliziert, die sich in der Seele eines Weibes vollziehen mußten, dessen Gefühl durch ein ungeheures Erlebnis erschüttert und verwirrt war, — Kleist schuf ein ganz neues Werk, einen neuen „Amphitryon", richtiger: eine neue Alkmene.

Bei Plautus und bei Molière: eine Geschichte zwischen zwei Eheleuten, und der Konflikt des Gatten mit dem göttlichen Ehebrecher. Kleist macht die Frau, um die alles geht, zur Heldin. Molière hatte Alkmene mit Absicht ganz nachlässig und oberflächlich behandelt, ja er läßt sie nach der zweiten Szene mit Jupiter überhaupt nicht mehr erscheinen. Seine Hauptperson ist Sosias, die komische Figur der Komödie, der Tölpel und Hanswurst, den er selbst spielte, der geprügelt wird, wenn er die Wahrheit sagt, und wenn er lügt, gleichviel, und in dessen Kopf sich durch diese schmerzhaften Erfahrungen eine originelle Weltanschauung bildet, die, weit entfernt, unrichtig zu sein, sich nur komisch ausdrückt. Dieser Tölpel ist der Raisonneur der Molièreschen Komödie, er steht am häufigsten auf der Bühne; und diesem Schlingel, der die für seinen Herrn blamablen Ereignisse mit witziger Ironie glossiert, gibt der Dichter auch das Schlußwort. Er äußert sich, indem er auf diesen Einzelfall seine praktische Philosophie anwendet, im allgemeinen über die Gebrechlichkeit der Welt, um dann seinen Epilog resigniert und skeptisch mit den weisheitsvollen Worten zu schließen:

Sur telles affaires toujours
Le meilleur est de ne rien dire.

Nichts charakteristischer für die Auffassung der Dichter, die die Sage vom Amphitryon reizte, als wie sie ihren Amphitryon sich mit dem Betrug abfinden lassen. Und der Unterschied, der sich offenbart vor allem in der Wertschätzung ihrer Figuren, in der Distance zu ihren Menschen, kennzeichnet zugleich die Gebundenheit des Dichters an den Geist seiner Zeit. Dem plautinischen Eheherrn scheint dieser Ehebruch — durch einen Gott vollführt — in keiner Weise bedenklich. Seine Ehre hält er nicht verletzt. Er sagt zu allem ja, wenn er die Hälfte seines Ehegutes (boni dimidium) mit Jupiter teilen darf. Naiv und aufrichtig. Rotrou, der Franzose des siebzehnten Jahrhunderts, ist schon skeptischer. Als man seinen Amphitryon zu beschwichtigen sucht und ihn auf die Gunst des Himmels hinweist, de partager „des biens avec que Jupiter“, kräuseln sich die Lippen des Dieners, und er macht die malitiöse Randbemerkung:

„Triste avantage: on appelle cela lui sucrer le breuvage.“ Molière, indem er diese Wendung fast wörtlich übernimmt, läßt seinen Sosie sagen: „Le seigneur Jupiter sait dorer la pillule.“

Bei Kleist nichts von alledem: keine mokanten Äußerungen Sosias', kein Lächeln, keine Ironie über Amphitryons Hahnreischaft. Als sich das Furchtbare enthüllt, als Alkmene erkennt, daß sie diese Nacht nicht der Gatte, der Geliebte, daß sie ein Fremder freventlich — und sei es auch ein Gott — umfangen hielt, als sie der ganze Schauder packt, entwindet sich ihrer Brust nichts als ein leises „Ach“, das alle verstummen läßt.

Und nie wieder hat Kleist die Holdheit, die Naivität, die Unberührbarkeit eines reinen und stolzen Weibes zarter und schöner gemalt als hier. Er hat das Käthchen und er hat Penthesilea geschaffen, aber beide sind Extreme der weiblichen Natur, und unberührt vom Manne; Jungfrauen, Kinder. Hier ist ein jungvermähltes Weib, reich in ihrer Einfachheit, still in sich ruhend, voll Leidenschaft für ihren Gatten, ihren Geliebten, ihren „lieben Liebling“. ... Und grade nach dieser hehren Frau, nach dieser reinen Magd gelüstet es Jupiter.

Man erkennt, wie das Problem, das frühere Dichter nicht sahen, und das Molières lustiger Komödienton kaum streifen konnte, von Kleist vertieft und zugespitzt wurde. Nicht um Amphitryon, der sich bei allen Dichtern, auch bei Kleist, vor dem Olympier beugt, nicht um Jupiter, nur um Alkmene handelt es sich. Denn: nur sie ist die Betrogene, sie die „Schändlich-Hintergangene“. Und noch der ehebrecherische Gott muß — sich selbst charakterisierend — mit einem Stachel in dem liebeglühenden Busen bekennen:

Er war
Der Hintergangene, mein Abgott! Ihn
Hat seine böse Kunst, nicht dich getäuscht,
Nicht dein unfehlbares Gefühl! Wenn er
In seinem Arm dich wähnte, lagst du an
Amphitryons geliebter Brust, wenn er
Von Küssen träumte, drücktest du die Lippe
Auf des Amphitryon geliebten Mund.

Der Göttervater muß erkennen, daß alle seine Künste abgeprallt sind an der unbeirrbaren Liebe einer primitiven, einer einfach-sicheren Natur. Die schimpflichste Beleidigung, die einem Weib angetan werden kann, hat sie erfahren, allen Schmerzgefühlen der beleidigten Kreatur hingegeben, geht sie — wie das Käthchen von Heilbronn aus allen Demütigungen und Gefahren — unversehrt, unverletzt und unbefleckt hervor, und ihre Schönheit, ihre Liebe erstrahlt heller und reiner, geadelt und reicher durch den Schmerz. Nicht sie steht am Ende beschämt, sondern ihr Verführer; und der Gott, dessen Gier sie trog, kniet bewundernd vor der unverletzlichen Reinheit seines Geschöpfs:

Mein großes Weib! wie sehr beschämst du mich.
Welch eine Lüg ist deiner Lipp entflohen?
Wie könnte dir ein anderer erscheinen?
Wer nahet dir, o du, vor deren Seele
Nur stets des Ein- und Ein'gen Züge stehn?
Du bist, du Heilige, vor jedem Zutritt
Mit diamantnem Gürtel angetan.
Auch selbst der Glückliche, den du empfängst,
Entläßt dich schuldlos noch und rein, und alles,
Was sich dir nahet, ist Amphitryon.

Und Jupiter, immer noch in der Gestalt Amphitryons, sucht die Schuldlos-Verzweifelnde zu trösten, und er, der Ungeliebte, quält sich und die Geliebte mit unfruchtbaren, theoretischen Fragen. Er gönnt ihr keine Ruhe, weil er selbst ruhelos, unbefriedigt blieb. Seine Eifersucht peitscht ihn auf:

Und dennoch könntst du leicht den Gott in Armen halten,
Im Wahn, es sei Amphitryon.
Warum soll dein Gefühl dich überraschen?
Wenn ich, der Gott, dich hier umschlungen hielte,
Und jetzo dein Amphitryon sich zeigte,
Wie würd dein Herz sich wohl erklären?

Als er mit so für Kleist charakteristischer spitzfindiger Dialektik sie von der Liebe zu Amphitryon abzubringen sucht, als er sie immer

wieder mit Fragen quält, um wenigstens ein Liebeswort für sich zu erhaschen, antwortet sie, deren Gefühl, deren Liebe untrüglich ist, schlicht und tief auf alle sophistischen Auslegungen des liebehungrigen, um Liebe bettelnden Gottes:

> Wenn du, der Gott, mich hier umschlungen hieltest,
> Und jetzo sich Amphitryon mir zeigte,
> Ja — dann so traurig würd ich sein, und wünschen,
> Daß er der Gott mir wäre, und daß du
> Amphitryon mir bliebst, wie du es bist.

Wir sehen: Kleist geht nicht, wie Goethe frostig und ungerecht urteilte und wie spätere Literarhistoriker — dieses Urteil nachbetend — behaupteten, auf eine „Verwirrung des Gefühls" aus, sondern sucht im Gegenteil diese in der Brust Alkmenens bestehende Gefühlsverwirrung zu lösen, zu entwirren. Kleist geht grade auf die Klärung und Läuterung des Gefühls aus, eines Gefühls, das im Innersten einer reinen Natur festbegründet und unbeirrbar ist, und das — plötzlich überrumpelt — in unbewußte Schuld verstrickt, sich vor einen furchtbaren Konflikt gestellt sieht. Die Verwirrung also ist das Gegebene, ist der Ausgangspunkt, nicht das Ziel seiner Komödie. Allerdings: es hat grade diese Verwirrung, dieses Chaos immer wieder den Dichter gereizt, für den die rätselhaften, die besonderen, absonderlichen, extremen und zugespitzten Zustände der menschlichen Seele Voraussetzung seiner Darstellung waren. Alle seine Helden werden durch ihre Leidenschaft verwirrt und an Abgründe getrieben. Wie die Schroffensteiner durch ihr Mißtrauen, wie Kohlhaas durch sein Rechtsgefühl im Kampf gegen die „gebrechliche Ordnung der Welt", so wird Alkmenens reines, unschuldsvolles Ich, ihre große Liebe im Kampf gegen den Betrug des Gottes verwirrt; sie sieht sich vor einen entsetzlichen Zwiespalt gestellt und gerät — vor allem — in Konflikt mit sich selbst.

Diesen Widerstreit der Gefühle aufzuzeigen, all das Dunkle, Wirrnisvolle in einer zerrissenen, sich uneins fühlenden Seele zu

erhellen, war ihm eine Hauptaufgabe seiner Psychologie. Und es ist eins der charakteristischsten und wertvollsten Merkmale seiner Kunst, mit wie reinen Mitteln er es vermocht hat — in den Dramen wie in den Erzählungen —, die innere Verwirrung eines Menschen, das Labyrinthische, das Entkommenwollen-und-nicht-können, das Unentrinnbare eines Schicksals aufs äußerste zu spannen und mit letzter Notwendigkeit zu steigern. Diese radikale Folgerichtigkeit, die ungeheuere Konsequenz seiner Prozeßführung, die es ihm ermöglicht, die verworrenste Situation, die auf die Spitze getriebene Anarchie der Gefühle zu lösen, zu entwirren, gibt allen seinen Dichtungen, selbst wenn sie das Ungewöhnlichste, die abnormsten Leidenschaften gestalten, das Selbstverständliche, das Natürlich-Sichere, das Naive, das jedem großen Kunstwerk eigentümlich ist. Man muß einen Dichter verkennen, wenn man an sein Werk mit vorgefaßten Meinungen und Voraussetzungen herantritt, die zu erfüllen nicht in der Aufgabe seiner Kunst lag. Und man geht schlechterdings auf die Verkennung der Größe dieses Dichters aus, wenn man ihn mit einem erborgten Maßstab mißt, der der Struktur seines Wesens nicht entspricht, also falsch ist, und erborgt von einem, der nicht klein genug war, um auch nur immer gerecht sein zu wollen. Ich denke an Goethes kaltes Urteil: „Der gegenwärtige Dichter Kleist geht auf Gefühlsverwirrung aus," und ich hoffe, klarlegen zu können, daß Kleists Amphitryondrama so wenig wie seine anderen Werke für dieses Urteil einen Anhaltspunkt bieten.

Wie die Rupert und Sylvester Schroffenstein von einer Leidenschaft in die andere getrieben werden, von Mißtrauen in Haß, von Haß in Rache, wie Krieg und Mord über sie kommt; wie Michael Kohlhaas nur infolge einer großen Leidenschaft, seines unerschütterlichen Rechtsgefühls, Schimpf und Schande auf sich häuft, wie alle Greuel der Erde für ihn sich auftun, wie der Dichter diesen großen, leidenschaftlichen Menschen mit der Grausamkeit des unerbittlichen Daseins sein Schicksal finden läßt, von

einem schreckhaften Dunkel umleuchtet, so öffnet sich für Alkmene, da sie über das an ihr vollführte Verbrechen nachdenkt und ihr Schicksal erkennen muß, eine Welt voll unverstandenen, unbegreifbaren Schauders. Sie schweigt, und nur das eine schmerzvolle „Ach" kommt von ihren Lippen. Das ist die diskreteste und für eine Komödie schon bedenklich ernste Lösung, zu der Kleist durch die Vertiefung des Problems kam. Eine Stimmung wird wachgerufen, die, weit entfernt lustspielmäßig zu sein, aufwühlt und erschüttert, und die schmerzvollste Tragik einer weiblichen Seele sichtbar werden läßt.

Und hier hat man den seltenen Fall zu konstatieren, daß die Vertiefung eines Problems — so sehr sie das Drama bereicherte — dem Ganzen, der Harmonie und dem Grundton des Werkes geschadet hat. Man brauchte sich nicht daran zu halten, daß es Kleist ein Lustspiel nennt. Die Etikette wäre belanglos. Aber zwischen der Ausgelassenheit, dem derben Humor der Sosias-Partien und den erhabenen, pantheistischen Szenen Jupiters und Alkmenens ist schlechterdings kein Zusammenhang mehr.

Molière erreichte bei geringerem Wollen etwas Rundes, etwas Organisches, das heißt etwas Vollkommenes: ein leichtes Lustspiel. Mehr und Tieferes wollte er nicht geben. Kleist, grüblerischer, und verführt durch das Problem, schob die Grenzen des Lustspiels weit hinaus, vertiefte und bereicherte beide Teile. Er schuf auf der einen Seite ein bewegtes niederländisches Gemälde voll derben und kräftigen Humors, Szenen, so urwüchsig und drastisch, daß sie an Shakespeares beste Lustspiele erinnern, und auf der andern: ein weihevolles Mysterium, erhaben-feierliche Liebeslyrik eines eifersüchtigen Gottes, die in einem tiefgefühlten Pantheismus abgründige psychologische Probleme zu entschleiern sucht, und zaubervolle Verse Alkmenens, in denen sich ihre reiche Einfalt, ihre Leidenschaft, ihre menschliche Liebe offenbart.

Die große Szene des zweiten Aktes, die Kleist ganz allein gehört, die bei Molière kein Vorbild hatte, bringt den großartigen Dialog zwischen Jupiter und Alkmene, dessen idealer Stil, dessen

rauschende Musik die Liebe des Gottes versinnlicht. Alkmenens unerschütterliche Liebe für Amphitryon, den sie hintergangen haben soll, ihre Verwirrung, gesteigert durch des Gatten beleidigendes Verhör, ihre ungeheuere Qual entlädt sich, da sie ihrem „innersten Gefühl“ mißtrauen muß:

Ist diese Hand mein? Diese Brust hier mein?
Gehört das Bild mir, das der Spiegel strahlt?
Er wäre fremder mir, als ich! Nimm mir
Das Aug, so hör ich ihn; das Ohr, ich fühl ihn;
Mir das Gefühl hinweg, ich atm ihn noch;
Nimm Aug und Ohr, Gefühl mir und Geruch,
Mir alle Sinn und gönne mir das Herz:
So läßt du mir die Glocke, die ich brauche,
Aus einer Welt noch find ich ihn heraus.

Die ganze Glut ihrer beseelten Wollust, ihrer naiven und keuschen Sinnlichkeit strömen diese Verse aus. Und als der Gott, den sie noch immer als den Gatten sehen muß, ihr von neuem naht, die Schuldlos-Reine zu trösten, zu beruhigen sucht: („Wie könnte dir ein anderer erscheinen . . .“), als er, um ihre Qual zu tilgen, sie mit Liebkosungen überschüttet:

Sei — sei ruhig;
Was du gesehn, gefühlt, gedacht, empfunden,
War ich: wer wäre außer mir, Geliebte?

antwortet sie in ihrem einfachen und unerschütterlichen Sinn:

Ich will nichts hören, leben will ich nicht,
Wenn nicht mein Busen mehr unsträflich ist.

Sie sucht sich den Armen des so leicht zu beschwichtigenden Gatten zu entziehen: „Deine Güte erdrückt mich.“ Sie will fliehen, sie schwört und ruft sich der Götter ganze Schar als des Meineids fürchterliche Rächer auf: nie wieder seinem Bett zu nahn . . . Eine wilde, leidenschaftliche Musik spielt . . . Ihr Gefühl, auf die Spitze getrieben, entlud sich in diesem Schwur, — da verkündet Jupiter-Amphitryon:

Den Eid, kraft angeborner Macht, zerbrech ich
Und seine Stücke werf ich in die Lüfte.
Es war kein Sterblicher, der dir erschienen,
Zeus selbst, der Donnergott, hat dich besucht.

Und nun folgen Verse, die zu dem Erhabensten und zu dem Schönsten gehören, was Kleist gedichtet hat. Denn seinem persönlichsten Gefühl sind Jupiters Worte entsprungen. Intimste Vorgänge seiner Seele, von denen er nie und nirgends gesprochen hätte, entschleiert Kleist hier in seinem Werk. Er läßt den eifersüchtigen Gott die zunächst noch Zweifelnde fragen:

Wie, wenn du seinen
Unwillen — du erschrickst dich nicht — gereizt?

um dann mit glühender Beredsamkeit in die Geliebte zu dringen, die ihm kaum mehr zu folgen vermag. Sie hat ihn umschlungen und geküßt, als er in Amphitryons Gestalt ihr vorhielt, daß selbst die Götter seine Züge annehmen müßten, wenn sie ihr Herz gewinnen wollten. Und er, der menschgewordene Gott, sieht sich ungeliebt, er ist etwas Unpersönliches, Übersinnliches, etwas rein Geistiges. Er leidet unter seiner Einsamkeit und will persönlich geliebt sein. Er begibt sich unter Menschen und muß erkennen, daß die Freuden seiner Geschöpfe dem Schöpfer unzugänglich sind. Er kann sich nicht mit ihnen vermischen, er kann kein anderer werden, sich nicht verwandeln, er bleibt — der Gott, dessen Tragik in seiner Menschwerdung liegt. Er stieg herab, um sie „zu zwingen, ihn zu denken". Die ganz nur dem einen, ihrem Amphitryon Hingegebene, mahnt der ungeliebte Jupiter, er wirbt um sie, er zeigt ihr „die Welt und alle Herrlichkeiten", er erklärt ihr seine Schöpfung, um sie schließlich mit leidenschaftlich-pantheistischen Versen zu umfangen:

Ist er dir wohl vorhanden?
Nimmst du die Welt, sein großes Werk, wohl wahr?
Siehst du ihn in der Abendröte Schimmer,
Wenn sie durch schweigende Gebüsche fällt?
Hörst du ihn beim Gesäusel der Gewässer,
Und bei dem Schlag der üppgen Nachtigall?

Verkündet nicht umsonst der Berg ihn dir,
Getürmt gen Himmel, nicht umsonst ihn dir
Der felszerstiebten Katarakten Fall?
Wenn hoch die Sonn in seinen Tempel strahlt,
Und, von der Freude Pulsschlag eingeläutet,
Ihn alle Gattungen Erschaffner preisen,
Steigst du nicht in des Herzens Schacht hinab
Und betest deinen Götzen an?

Der Mensch im Gott sehnt sich nach menschlicher Liebe. Diese mystische Auffassung: die Vermenschlichung der Gottheit wollte Kleist gestalten, und er steigert sie aufs höchste. Er gibt in Jupiter nicht nur den eifersüchtigen Gott, er gibt den Schöpfer, den Künstler, er gibt seine Macht und seine Unbegreifbarkeit, seine Leere und seine Sehnsucht. Seine Einsamkeit schmerzt ihn. Und seine menschlichen Begierden sind verdammt, keine Befriedigung zu finden. Die Töne, die Kleist den Gott in seiner Liebeswerbung finden läßt, sind gefärbt von persönlichstem Erleben, sind die schmerzlich erhabene Musik seiner eigenen Seele:

Du wolltest ihm, mein frommes Kind,
Sein ungeheures Dasein nicht versüßen?
Ihm deine Brust verweigern, wenn sein Haupt,
Das weltenordnende, sie sucht,
Auf seinen Flaumen auszuruhen? Ach Alkmene!
Auch der Olymp ist öde ohne Liebe.
Was gibt der Erdenvölker Anbetung,
Gestürzt in Staub, der Brust, der lechzenden?
Er will geliebt sein, nicht ihr Wahn von ihm.
In ew'ge Schleier eingehüllt,
Möcht er sich selbst in einer Seele spiegeln,
Sich aus der Träne des Entzückens widerstrahlen.
Geliebte, sieh! so viele Freude schüttet
Er zwischen Erd und Himmel endlos aus;
Wärst du vom Schicksal nun bestimmt,
So vieler Millionen Wesen Dank,
Ihm seine ganze Fordrung an die Schöpfung
In einem einz'gen Lächeln auszuzahlen,
Würdst du dich ihm wohl — ach! ich kanns nicht denken,
Laß michs nicht denken — laß —

Der Gott bricht ab. Und so abrupt ist diese Stelle wie irgendeine in Kleists Briefen. Etwas Schicksalschweres, etwas Unaussprechliches wäre das nächste Wort. Man fühlt die Bestimmtheit seines Schicksals, aber man spricht es nicht aus. Und als Jupiter stockt, antwortet ihm eine Stimme aus einer andern Welt. Der Gott, der seine Menschlichkeit gezeigt, der sein Innerstes entblößt, um als Mensch geliebt zu werden, sieht eine ehrfurchtsvolle Dienerin der Gottheit vor ihm sich beugen:

Fern sei von mir,
Der Götter großem Ratschluß mich zu sträuben.
Ward ich so heil'gem Amte auserkoren,
Er, der mich schuf, er walte über mich!
Doch —

Jupiter

Nun?

Alkmene

Läßt man die Wahl mir —

Jupiter

Läßt man dir —

Alkmene

Die Wahl, so bliebe meine Ehrfurcht ihm,
Und meine Liebe dir, Amphitryon.

Diese Szene — der Mittelpunkt des ganzen Dramas — läßt in ihrer Anlage wie in ihrer Steigerung die gereifte Kunst des noch nicht Dreißigjährigen erkennen, offenbart seinen Stil, der deshalb so großartig wirkt, weil in ihm bis aufs letzte sein Temperament sich auszudrücken vermag. In diesem rhythmischen Stil, in diesem Auf und Ab des Gefühls, in diesem Anschwellen und Ermatten, dem seine Menschen unterliegen, enthüllt sich seine Seele. Und all dieses Gegensätzliche eint seine Kunst zur Harmonie, wird lebendig in seiner Sprache: man fragt, man stutzt, man zögert, man stockt, die Worte sterben auf den Lippen, und aus diesem Hin und Her von herausholenden Fragen und wiederholenden Antworten kristallisiert sich die Handlung, bilden sich die Charaktere des Dramas. Alles ist in Aktion. Während in den

Schroffensteinern die Menschen über ihre Gefühle noch reden und tiefsinnige Monologe halten, spricht hier nur ihr Handeln, ihr Sein. Alles lebt, treibt, und wird getrieben; kaum irgendwo eine Reflexion oder eine längere Betrachtung. Der Dichter gibt nicht mehr als das Tatsächliche, die Vorgänge. Mit einer Fülle von Details. In den Szenen zwischen Jupiter und Alkmene wie in den Sosiaspartien. Und so eindringlich sind die Gebärden dieser Menschen, mit so viel charakteristischen Zügen sind sie gezeichnet, daß wir sie vor uns zu sehen glauben. Wir sehen die schamhaft-abwehrende Gebärde Alkmenens wie die grotesken Sprünge des Sosias.

Und wenn sich die entgegengesetzten Teile des Werkes nicht zu einem organischen Ganzen fügen, wenn Scherz und Ernst sich nicht — wie es wohl in Kleists Absicht lag — durchdringen, so hat doch grade auch der Kontrast, der Parallelismus der Szenen etwas ungemein Reizvolles und Belustigendes. Es wirkt unwiderstehlich, wenn auf die erhabene große Szene zwischen Jupiter und Alkmene, die in dem Gott immer nur den Gatten sieht, eine Szene voll so frechen Humors folgt, da Charis vor ihrem alten, wohlbekannten Esel Sosias als vor Phöbus, dem Herrlichen, im Staube liegt.

Kleist hat versucht, das Erhabene mit dem Komischen zu verbinden, und er hat gewagt, der mystischen Liebe des Gottes eine christliche Deutung zu geben. Jupiter verkündet am Ende ganz im Bibelstil: „Dir wird ein Sohn geboren werden, deſſ' Name Herkules.“ Kleist spielt durch Alkmenens Überschattung auf Mariens unbefleckte Empfängnis an, und viele Verse Alkmenens am Schluß, da sie demütig und voller Ehrfurcht zu Jupiter emporschaut, sind biblisch getönt.

Ich kann darin keine Profanierung sehen, sondern nur eine Hinneigung zu romantischen Gedankensphären. Und eine Kritik, die kurz nach der Veröffentlichung des Amphitryon im Stuttgarter Morgenblatt erschien und das Werk aufs höchste rühmte, scheint mir den richtigen Ton zu treffen, wenn sie sagt: „Der Sinn ist bei seiner herrlichen Tiefe so rein, daß man selbst die schönste und

geheimnisreichste Mythe der christlichen Religion ohne allen Zwang darinnen finden mag."

Kleist konnte nicht hindern, daß die katholischen Romantiker ihre christlichen und fromm-religiösen Stimmungen in diese Komödie hineinlegten, und das mystisch-christliche Moment, das er gerade nur anschlug, nachdrücklich betonten. Adam Müller tat das zwar nicht in seiner unklaren Vorrede, die er der Buchausgabe des Amphitryon voransetzte, aber dafür orakelte er in einem Brief an Gentz, der Amphitryon handele ja wohl ebensogut von der unbefleckten Empfängnis der heiligen Jungfrau, als von dem Geheimnis der Liebe überhaupt, und so sei er grade aus der hohen, schönen Zeit entsprungen, in der sich endlich die Einheit alles Glaubens, aller Liebe und die große, innere Gemeinschaft aller Religionen aufgetan habe.

Der Dichter des Amphitryon hat mit diesem christlichen Schwärmer wenig gemein. Tieferes und Erfreulicheres bot ihm das Urteil Gentz', der in mehreren Unterredungen Goethe für das Kleistsche Werk zu gewinnen suchte. Gentz' Enthusiasmus ist echt und muß dem nach Anerkennung Lechzenden wohlgetan haben. Ich gebe aus seiner scharfsinnigen Analyse einige Hauptsätze hier wieder. „Das Kleistsche Lustspiel", schreibt er an Müller, „hat mir die angenehmsten, und ich kann wohl sagen, die einzigen rein angenehmen Stunden geschaffen, die ich seit mehreren Jahren irgendeinem Produkt der deutschen Literatur verdankte. Mit uneingeschränkter Befriedigung, mit unbedingter Bewunderung habe ich es gelesen, wieder gelesen, mit Molière verglichen und dann aufs neue in seiner ganzen herrlichen Originalität genossen. Selbst da, wo dieses Stück nur Nachbildung ist, steigt es zu einer Vollkommenheit, die nach meinem Gefühl weder Bürger, noch Schiller, noch Goethe, noch Schlegel in ihren Übersetzungen französischer oder englischer Theaterstücke jemals erreichten. Denn zugleich so Molière und so deutsch zu sein, ist wirklich etwas Wundervolles. . . . Bei Molière ist das Stück bei allen seinen einzelnen Schönheiten und dem großen Interesse der Fabel (die ihm

so wenig gehört als Kleist) am Ende doch nichts als eine Posse. Hier aber verklärt es sich in ein wirklich Shakespearisches Lustspiel, und wirkt komisch und erhaben zugleich. Es war gewiß keine gemeine Aufgabe, den Gott der Götter in einer so mißlichen und so zweideutigen Lage, wie er hier erscheint, immer noch groß und majestätisch zu erhalten; nur ein außerordentliches Genie konnte diese Aufgabe mit solchem Erfolge lösen."

Dem schönen Enthusiasmus Gentz' erschließt sich die Schönheit dieses Werkes reiner und bedeutender, als nach ihm vielen Kritikern, die mit kluger, abwägender Vernunft über die zwiespältige Komödie ihr Urteil fällten. Es ist leicht, hier die Diskrepanz zu entdecken und mit Worten Goethes festzustellen, daß sich auf diesem Wege Antikes und Modernes mehr schieden, als daß sie sich vereinigten. Nur daß darin, wie mit Recht bereits eingewandt wurde, für uns kein Tadel liegen kann. Wenn Goethe die „Verwirrung der Sinne" in der antiken Behandlung der Amphitryonsage rühmt und sie der Verwirrung des Gefühls, worauf Kleist ausginge, gegenüberstellt, so ist zu sagen, daß aus einer Verwirrung der Sinne immer nur eine Posse entstehen kann, und daß Kleists Gefühlsanalyse das Wunderbare des Mythos erst enthüllt, indem er seine Menschen ernst nimmt und ihre Charaktere, ihre Leidenschaft, ihre Möglichkeiten vertieft, steigert, erhöht. Nicht nur Alkmene wurde bei ihm ein anderes Wesen. Der an Offenbach erinnernde Göttervater Molières, der auf Abenteuer ausgeht und auf ein kleines, zum Ehebruch wie geschaffenes Frauchen trifft, ist bei Kleist ein ernster einsamer Weltenschöpfer, mit der Melancholie eines Künstlers, ein Gott, der unter seiner Menschlichkeit leidet, und der einer Heldin der Liebe naht. Und noch der typische Höfling Molières ist bei Kleist ein Mensch geworden: voller Leidenschaft und Kraft; er ist ein Mann, der den ihm angetanen Frevel rächen will; und der hohe Sieger von Pharissa kann in seiner stolzen Männlichkeit der Geliebten gleich einem der Verherrlichten erscheinen, „der aus den Sternen niederstieg".

Kleist vertiefte die Gestalten der Sage, indem er sie ins Mensch-

liche erhob. Erst bei ihm haben sie Charakter, während sie bei den früheren Dichtern nur Typen waren. Er gibt ihnen mit ihrem Charakter ihr Schicksal. Und das hat ihn gereizt: die Notwendigkeit ihrer Erlebnisse und die Wirkungen dieser Erlebnisse auf ihre Seele aufzuzeigen, sie in dem Verlauf ihrer Leidenschaften zu charakterisieren, — und sie so bestimmend — ihr Schicksal finden zu lassen.

Und von hier aus erkennen wir eins: wie Stoff und Form von vornherein in der Seele des Dichters gegeben sind, nicht getrennt, sondern verbunden, sich gegenseitig durchdringend. Und seine dramatische Begabung zeigt sich am deutlichsten im Dialog, dessen motorische Kraft alle Vorgänge steigert und zuspitzt.

Hier vertieft er, indem er nuanciert. Da Alkmene den heimkehrenden Gatten empfängt, und da sie seinem peinlichen Verhör Rede stehen muß, erzählt sie ihm den Vorgang der letzten Nacht. Bei Molière hören wir nichts von Alkmene, wir sehen sie und Jupiter auch nicht in der göttlichen Liebesnacht, die so kurz ihr dünkte. Kleist zeichnet sie: in der Abenddämmerung, wie sie im Zimmer sitzt und spinnt, wie der Geliebte sich ins Zimmer eingeschlichen, wie sie plötzlich seinen Kuß auf den Nacken gefühlt habe, wie sie ihm an die Brust flog, (. . . „wie aus der Welt entrückt, kann man sich inn'ger des Geliebten freun?“ . . .). Der verblüffte Amphitryon fragt und forscht und sucht nach einer Deutung. Und aus allen Zwischenfragen ersteht ihm endlich die Gewißheit des Betrugs und ihrer Unschuld. (. . . „Zu argem Trug ist sie so fähig just, wie ihre Turteltaub“. . .) Wie aber Kleist das Unglaubhafte, das Unmögliche für Amphitryon glaubhaft werden läßt, wie das Wirkliche ihn anstarrt, wie er das Entsetzliche hören muß, zärtlich, in verlockender Süße aus dem Munde der geliebten Frau, wie der Betrug ihn angrinst, wie er schließlich in Verzweiflung gerät, — und wie er sie quälen und beschimpfen muß, sein Ausfragen und ihr Antworten, das treibt die Handlung auf den Gipfel und gehört zu den charakteristischsten Leistungen der Kunst des Dichters. Er schwelgt in der Dialektik. Die unschuldige Alkmene steht dem zornigen Gatten gegenüber, und mit der Sicherheit ihrer Unschuld

begegnet sie allen beleidigenden Fragen des betrogenen Gemahls. Sie muß erzählen, und wir sehen Jupiter und seine Geliebte in dieser einen Nacht:

Darauf
Ward viel geplaudert, viel gescherzt, und stets
Verfolgten sich und kreuzten sich die Fragen.
Wir setzten uns — und jetzt erzähltest du
Mit kriegerischer Rede mir, was bei
Pharissa jüngst geschehn, mir von dem Labdakus,
Und wie er in die ew'ge Nacht gesunken
Und jeden blutgen Auftritt des Gefechts.
Drauf — ward das prächtge Diadem mir zum
Geschenk, das einen Kuß mich kostete;
Viel bei dem Schein der Kerze wards betrachtet
— Und einem Gürtel gleich verband ich es,
Den deine Hand mir um den Busen schlang.
— — — — — — — — — — — — — —
Jetzt ward das Abendessen aufgetragen,
Doch weder du noch ich beschäftigten
Uns mit dem Ortolan, der vor uns stand,
Noch mit der Flasche viel; du sagtest scherzend,
Daß du von meiner Liebe Nektar lebtest,
Du seist ein Gott, und was die Lust dir sonst,
Die ausgelassne, in den Mund dir legte.

Und Amphitryon, dem das Gift hochsteigt, unterbricht sie:

— Die ausgelassne in den Mund mir legte!

Alkmene

— Ja, in den Mund dir legte. Nun — hierauf —
Warum so finster, Freund?

Amphitryon

Hierauf jetzt —?

Alkmene

Standen
Wir von der Tafel auf; und nun —

Amphitryon

Und nun?

Alkmene

Nachdem wir von der Tafel aufgestanden —

Amphitryon
Nachdem ihr von der Tafel aufgestanden —

Alkmene
So gingen —

Amphitryon
Ginget —

Alkmene
Gingen wir — — — nun ja!

Gingen wir, fährt die französische Alkmene Molières harmlos fort, — ins Bett. Ganz selbstverständlich und ohne Scham. Kleists Alkmene bricht ab, und schweigt. Sie sagt: „Gingen wir — — — nun ja!“ Und mit einem solchen Wort, oder vielmehr mit einem solchen Schweigen charakterisiert er sie. Und man sieht diese Frau vor sich: in ihrer zarten Gebärde und in ihrer scheuen und verstummenden Hilflosigkeit.

Und wie Kleists Psychologie noch die intimsten Vorgänge einer Seele festzuhalten weiß: in einer Geste, in einem Wort, in einer Bewegung, deren Plastik ganz und gar dem Empfinden entspricht, in gleichem Grade vertieft und verlebendigt sein Humor die Szenen, in denen der Tölpel Sosias herrscht und Charis, sein gemeines Ehgespons. Molière ist auch in diesen Szenen graziöser, ironischer, spitzer und frivoler. Kleist gibt sie derber, bäurischer, umständlicher und saftiger, mit einem Schuß Teniers. Sein Humor hat etwas Breites, Niederländisch-Vlämisches. Die Vision des zerbrochenen Krugs lebt schon in seinem Kopf.

Und obwohl er Molière durch fast alle Situationen dieser Sosiasszenen folgt und ihn oft Wort für Wort übersetzt, verbreitert seine Komik das Niveau des Grotesken, steigert seine Sprache die Derbheit der Ausdrücke bis zu urwüchsig gemeinen Provinzialismen, um diese volkstümlichen Gestalten zu lebendigster Wirkung zu bringen. Hier zeugt der Humor leibhaftigere, derbere Geschöpfe von verblüffender Anschaulichkeit, hier konturiert die Komik das Vulgär-Menschliche schärfer, als es die Grazie Molières beabsichtigen kann, — wie auf der andern Seite Menschen entstehen, Menschen,

die uns angehen, deren Kämpfe und deren Leidenschaften uns interessieren.

Und wenn man bei Molière mit Recht die Zeitstimmung rühmt, die in seiner Komödie lebt, wenn man die Hofluft Louis XIV. darin zu spüren glaubt, so sollte man zuletzt dem modernen Dichter keinen Vorwurf daraus machen, daß in seiner Komödie sich Ideen und Stimmungen der Romantik finden, und daß sein Werk dadurch — ebenso wie das Molières — zu einem charakteristischen Produkt seiner Zeit wird.

Man kann Kleists Komödie — wie es Goethe tat — von vornherein ablehnen: man kann sagen, der Stoff biete nur die Möglichkeiten für eine Posse. Und es sei vom Übel, hier ein Problem (Verwirrung des Gefühls) zu sehen und es gar ernst zu nehmen. Goethe urteilt denn auch vortrefflich, wenn er über Molière spricht, der das Problem leicht nahm, indem er „den Unterschied zwischen Gemahl und Liebhaber vortreten“ ließ, „welches also eigentlich nur der Gegenstand des Geistes, des Witzes und zarter Weltbemerkung ist“. Auf Grund dieser Anschauung mußte Goethe zu einer völligen Ablehnung der Kleistschen Komödie kommen.

Mag sein, daß eine so scharfe Plastik der Individuen, wie Kleist sie hier gibt, zu ernst, zu schwer wirkt für die, die von einer Komödie nichts als Lustigkeit verlangen. Obschon diese durch die Sosiaspartien entschädigt werden könnten, — für sie ist dieses Werk nicht geschrieben.

Gibt man aber einmal die Möglichkeit einer Vertiefung zu, so kann man die selbständige Bedeutung des Kleistschen Amphitryon neben Molières nicht verkennen. Aus der köstlich parodierenden Ehebruchsposse wurde eine psychologische Komödie, deren Gestalten ein anderes Leben führen als die Molières.

Und aus dem Geheimnisvoll-Unbewußten des Mythos steigt von neuem das Wunderbare, das Rätselhafte, — das Menschliche, erregt von der tiefspürenden Seele des modernen Dichters.

17. Die Novellen

> . . . Was ist eine Novelle anderes als eine sich ereignete, unerhörte Begebenheit. Dies ist der eigentliche Begriff, und so vieles, was in Deutschland unter dem Titel Novelle geht, ist gar keine Novelle, sondern bloß Erzählung oder was Sie sonst wollen . . .
>
> Goethe zu Eckermann.

Aus der Königsberger Einsamkeit der Jahre 1805—1806, die so fruchtbar für Kleists Kunst wurde, die den Amphitryon, den zerbrochenen Krug und den Plan zur Penthesilea entstehen ließ, aus dieser reichen Zeit stammt auch der Grundstock, der monumentale Anfangsbau seiner Erzählungen. Und wenn er in den Dramen, die er schuf, darnach strebte, sich von allen überkommenen Formen freizumachen, und so mit revolutionärer Energie dem klassischen Epigonentum auswich, wenn es ihm gelang, sein Persönlichstes und Innerlichstes in ganz eigenen Tönen wiederzugeben, so dankt er doch mehr als eine Szene einem Shakespeareschen Vorbild, so ist er, wie wir sahen, oft in irgendeinem Motiv, einer Situation oder einem Gedanken Sophokles, Lessing, Goethe oder Schiller verpflichtet. In seinen Erzählungen ist er ganz original, und der Dreißigjährige, der sie schrieb, übertrifft hier den Dichter des „Wilhelm Meister“ und stellt sich aus eigener Macht neben die größten Novellisten der Weltliteratur, neben Boccaccio und Cervantes.

Während die Romantiker sich dem Einfluß des „Wilhelm Meister“ nicht zu entziehen vermochten, ihn vielmehr in schwachen Nachbildungen kopierten, zimmert sich Kleist — abseits und isoliert von allem Literaturgetriebe — seine eigene Form, indem er sich

vom Drama zur Novelle wendet, zu jener Kunstgattung, die klassisch nur von romanischen Dichtern ausgebildet worden war. Kleist wurde der Schöpfer der deutschen Novelle. Denn: wir hatten trotz Wieland, Goethe, Schiller, Tieck keine Erzählung, keine Novelle — in des Wortes aparter eigentümlicher Bedeutung —, die wir den Novellen des Cervantes, des Boccaccio, oder auch nur des Diderot als äquivalent hätten entgegenstellen können.

Kleist schuf sich eine Form der Novelle, die über Boccaccio und Cervantes noch hinauszugehen strebte. Was ihnen gemeinsam ist, das ist das Ungewöhnliche, das Besondere, das Seltsame, die übermäßig scharfe Silhouette einer Begebenheit. Wie die Überschriften der einzelnen Novellen im „Dekameron" durch einen Satz, durch eine Art Abbreviatur die ganze folgende Geschichte zusammenzufassen suchen, so stellt Kleist knapp und kurz und eindringlich seinen Anfang hin: ein Satzgefüge, in das er die Voraussetzungen und das Problem seiner Novelle ballt. Und dieser erste Satz enthält in nuce die ganze Fabel seiner Novelle.

„An den Ufern der Havel lebte um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts ein Roßhändler, namens Michael Kohlhaas, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit. Dieser außerordentliche Mann würde bis in sein dreißigstes Jahr für das Muster eines guten Staatsbürgers haben gelten können . . ., die Welt würde sein Andenken haben segnen müssen, wenn er in einer Tugend nicht ausgeschweift hätte. Das Rechtsgefühl aber machte ihn zum Räuber und Mörder."

Die Marquise von O . . . beginnt: „In M . . ., einer bedeutenden Stadt im oberen Italien, ließ die verwitwete Marquise von O . . ., eine Dame von vortrefflichem Ruf und Mutter von mehreren wohlerzogenen Kindern, durch die Zeitungen bekannt machen, daß sie ohne ihr Wissen in andere Umstände gekommen sei, daß der Vater zu dem Kinde, das sie gebären würde, sich melden solle und daß sie aus Familienrücksichten entschlossen wäre, ihn zu heiraten."

Und die erste Novelle, die Kleist — unter dem Titel: „Jeronimo und Josephe" — veröffentlichte und die er in der Buchausgabe: „Das Erdbeben in Chili" nannte, entkeimt diesem Satz: „In St. Jago, der Hauptstadt des Königreichs Chili, stand grade in dem Augenblicke der großen Erderschütterung vom Jahre 1647, bei welcher viele tausend Menschen ihren Untergang fanden, ein junger, auf ein Verbrechen angeklagter Spanier, namens Jeronimo Rugera, an einem Pfeiler des Gefängnisses, in welches man ihn eingesperrt hatte, und wollte sich erhenken."

So fest und sicher stellt er immer den Eingang hin. Das Portal ist errichtet. Man mag die Regelmäßigkeit des Stils Manier nennen, aber wie wohltuend wirkt die Übersichtlichkeit, das Unverrückbare, die Klarheit, mit der der Dichter von vornherein seine Geschichte eröffnet. Und dieser Stil beansprucht die gespannte Aufmerksamkeit des Lesers, er strengt an, er plaudert nicht, er amüsiert nicht, er ist nicht leicht und gefällig, er will durch verschränkte und verknotete Konstruktionen, durch eigenwillig eingeschachtelte Sätze hindurch erobert sein. Dieser Stil zeichnet das Geschehen irgendeiner Tat kalt, überlegen und sachlich. Er gibt das Gegenständliche, das Tatsächliche. Kleist knüpft keine moralische Sentenz an seine Novellen wie Boccaccio, er schickt ihr auch keine allgemeinen Betrachtungen voraus. Boccaccio schrieb seine Geschichten, um eine müßige Gesellschaft von eleganten Florentinern und Florentinerinnen zu zerstreuen, zu ergötzen, zu belustigen. Kleist unterhält nicht. Seine Novellen haben weniger Grazie, weniger Wohllaut und weniger amoureuse Anmut als die des mittelalterlichen Florentiners. Er ist herber, verschlossener, nüchterner. Die heitere Sinnlichkeit, die unter italienischem Himmel sich mit heidnischem Geist verband, ist in Kleists Novellen nicht sichtbar. Sie zeugen von künstlerischer Zucht, sie sind karg und sparsam im Ausdruck. Kleist zeichnet nur einen Ausschnitt, umgrenzt ihn scharf und unzweideutig, und innerhalb der sich selbst gesteckten Grenzen erschöpft er sein Thema, er steigert und retardiert die Motive, er kompliziert sie, er hält alle Strahlen auf dieses eine Ereignis, das er

grade erzählt, zusammen, das heißt: er beschreibt, er schildert, er erzählt nicht; sondern: es geschieht. Alles ist in Handlung aufgelöst.

Seine Charaktere sind nie fertig, sind nie abgeschlossen, sie verharren in keiner ihnen vom Dichter gegebenen Pose, sie wandeln sich, sie sind in beständigem Fluß, sie entwickeln sich unter dem Druck und durch die Macht der Verhältnisse. Und eins der vorzüglichsten Mittel seiner Kunst ist es, wie er seine Helden immer größer werden läßt, wie sie sich über sich selbst hinausheben, wie ihr Menschliches wächst — grade in den schlimmsten Gefährnissen des Lebens, und wie sich in ihrem einzelnen Schicksal etwas Typisches, etwas Allgemeines symbolisiert.

Ein Mensch, dem in einer Streitsache Unrecht geschehen ist, versucht, mit allen Mitteln sich Genugtuung zu verschaffen. Es ist ein Mann, aufrecht und unerbittlich; er versteht die Gründe des Gegners und geht seinen Motiven nach, und bleibt dennoch fest und ohne Kompromisse, um zu seinem Recht zu kommen. Und da er sich in seinem Kampf ums Recht verloren sieht gegen die Übermacht des Adels, dem eine feile Kabinettsjustiz zu Willen ist, da sich gegen ihn die ganze Organisation der Welt verschworen zu haben scheint, überwältigt ihn der Jammer seiner Hilflosigkeit als einzelner, angesichts der legitimierten Willkür einer scheinheiligen Justiz. Und in ihm schreit es auf: „Lieber ein Hund sein, wenn ich von Füßen getreten werden soll, als ein Mensch!“ So bildet sich in ihm die bittere Erkenntnis von der Ungerechtigkeit der Welt zugleich mit einem ungeheuren natürlichen Gefühl der Rache. Er fühlt sich aus der menschlichen Gemeinschaft ausgestoßen, herausgehetzt, vertrieben wie ein wildes Tier. „Verstoßen“, sagt er zu Luther, „nenne ich den, dem der Schutz der Gesetze versagt ist! Denn dieses Schutzes zum Gedeihen meines friedlichen Gewerbes bedarf ich; ja, er ist es, dessenthalben ich mich mit dem Kreis dessen, was ich erworben, in diese Gemeinschaft flüchte; und wer ihn mir versagt, der stößt mich zu den Wilden der Einöde hinaus; er gibt mir, wie wollt Ihr das leugnen, die Keule, die mich selbst schützt, in die Hand.“ Und „der außerordentliche

Mann", der als das Muster eines Staatsbürgers hätte gelten können, wird durch den Lauf der Ereignisse aus verletztem Rechtsgefühl zum aufrührerischen Empörer, zum Mordbrenner, der Dörfer und Städte in Asche legt, in die sein Gegner sich geflüchtet haben kann, er wird der Anführer eines Gesindels, das raubt, plündert und zerstört. Aber alle seine Verbrechen werden gerechtfertigt durch die Haltung, die die Welt ihm gegenüber einnahm. Denn unerschütterlich wurde in ihm der Glaube: „Mit seinen Kräften der Welt in der Pflicht verfallen zu sein, sich Genugtuung für die erlittene Kränkung und Sicherheit für zukünftige seinen Mitbürgern zu verschaffen." Was ihn also treibt, ist eine hohe sittliche Idee. Das Rechtsgefühl, sagt der Dichter, machte ihn zum Räuber und Mörder. Indem er diesem Gefühle bis in seine äußersten Konsequenzen folgt, gerät er in Kampf und Schmach und entehrenden Tod.

Es reizte Kleist, diese Paradoxie des Weltlaufs aufzuzeigen: wie der im moralischen Sinn Höherstehende der anonymen Gemeinheit der Welt unterliegt, wie Macht immer über Recht triumphiert . . . Und in diesem einen mächtigen Beispiel hat er seine bittere pessimistische Dialektik gestaltet. Die gebrechliche Einrichtung der Welt will es, daß er, der Roßkamm, dem Übermut der Junker unterliegt. Denn zu den Junkern gesellt sich die bestechliche Justiz, gesellt sich die Obrigkeit, gesellt sich der Landesherr, gesellt sich der Staat, gesellt sich die öffentliche Meinung. Es sind die Attribute der Macht, die das offizielle Gesetz bestimmt und zugleich das primitive, absolute Recht des einzelnen mißachtet, verhöhnt, schändet und in sein Gegenteil verkehrt, wenn und sobald sie will.

Kleist wollte zeigen, mit welch unerbittlicher Konsequenz ein so leidenschaftlicher Mensch, dessen auf das Absolute gerichteter Sinn jedes Kompromiß, jede Konzession verneint, wie ein solcher Mensch gegen das ihm angetane Unrecht kämpfen, wie er diesem Kampf alles: seine Familie, seinen Ruf, sein Vermögen, sein Leben opfern, — und wie er in dieser Welt zugrunde gehen muß.

Das leidenschaftliche Gerechtigkeitsgefühl, das in Kleists Helden

lebt, begeisterte einen Rechtsgelehrten, dessen Menschlichkeit so groß wie sein Wissen war, zu einer ungemein geistreichen Analyse. Rudolf von Ihering hat in seinem berühmten Werk „Der Kampf ums Recht“ mit der eindringlichen Schärfe des Juristen für den gewalttätigen Roßkamm Partei ergriffen. Er vergleicht Kohlhaas mit Shylock, dessen gewaltige Tragik nicht darauf beruhe, „daß ihm das Recht versagt wird, sondern darauf, daß er — ein Jude des Mittelalters — den Glauben an das Recht hat, einen felsenfesten Glauben an das Recht, den nichts beirren kann und den der Richter selber nährt; bis dann wie ein Donnerschlag die Katastrophe über ihn hereinbricht, die ihn aus seinem Wahn reißt und ihn belehrt, daß er nichts ist als der geächtete Jude des Mittelalters, dem man sein Recht gibt, indem man ihn darum betrügt. . . . Shylock geht geknickt von dannen, seine Kraft ist gebrochen, widerstandslos fügt er sich dem Richterspruch. Anders Michael Kohlhaas . . . Welche Betrachtungen knüpfen sich an dieses Rechtsdrama! Ein Mann, rechtschaffen und wohlwollend, voller Liebe für seine Familie, von kindlich frommem Sinn, wird zu einem Attila, der mit Feuer und Schwert die Orte vernichtet, in die sein Gegner sich geflüchtet hat. Und wodurch wird er es? Gerade durch diejenige Eigenschaft, welche ihn sittlich so hoch über alle seine Gegner stellt, die schließlich über ihn triumphieren . . . Und gerade darauf beruht die tief erschütternde Tragik seines Schicksals, daß eben das, was den Vorzug und den Adel seines Lebens ausmacht: der ideale Schwung seines Rechtsgefühls, die heroische, alles vergessende und alles opfernde Dahingabe an die Idee des Rechts im Kontakt mit der elenden damaligen Welt, dem Übermut der Großen und Mächtigen und der Pflichtvergessenheit und Feigheit der Richter, zu seinem Verderben ausschlägt. Was er verbrach, fällt mit verdoppelter und verdreifachter Wucht auf den Fürsten, seine Beamten und Richter zurück, die ihn gewaltsam aus der Bahn des Rechts in die der Gesetzlosigkeit drängten.“ Ihering sagt, er möchte an diesem ergreifenden Beispiel zeigen, welcher Abweg gerade dem kräftigen und ideal angelegten Rechtsgefühl in Verhältnissen drohe, wo die Un=

vollkommenheit der Rechtseinrichtungen ihm seine Befriedigung versage. „Da wird der Kampf für das Gesetz zu einem Kampf gegen das Gesetz. Das Rechtsgefühl, im Stich gelassen von der Macht, die es schützen sollte, verläßt selber den Boden des Gesetzes und sucht durch Selbsthilfe zu erlangen, was Unverstand, böser Wille, Ohnmacht ihm versagen. . . . Das Opfer einer käuflichen oder parteiischen Justiz wird fast gewaltsam aus der Bahn des Rechts herausgestoßen, wird Rächer und Vollstrecker seines Rechts auf eigene Hand und nicht selten, indem er über das nächste Ziel hinausschießt, ein geschworener Feind der Gesellschaft, Räuber und Mörder".

Es hat mich gereizt, hier bei der Beurteilung des Kohlhaas einem Juristen das Wort zu geben, einem Juristen allerdings von dem hohen und durchdringenden Geiste und mit dem psychologischen Scharfblick eines Ihering, der, ohne das Ästhetische auszuschalten, die sachliche Durchführung des Prozesses wie kein anderer zu beurteilen vermochte, und der die außerordentliche Kraft und Wahrheit der Darstellung bewunderte.

Denn: Kleists Kohlhaas-Tragödie ist ein gewaltiger Prozeß mit all seinen Gegensätzen, mit seinem Recht und Unrecht, und der Dichter, obschon er eine heimliche Vorliebe für seinen angeklagten Helden hegt, ist der unparteiische Richter, der ihn zum Tode verurteilt. Kleist gibt — wie schon früher in seinem „Zerbrochenen Krug" — einen Prozeß mit seinem großen Apparat, mit seiner Vorgeschichte und all ihren Details und er führt die Handlung mit einer kaltblütigen Sicherheit bis an ihr notwendiges Ende.

Er meidet jede Rhetorik, alles Dekorative und Episodische. Er scheidet wie absichtlich alle philosophischen Reflexionen und Betrachtungen, alles Lyrische, jene vage Wortmusik aus, wie sie besonders die Romantiker in ihren Erzählungen liebten. Er skizziert das Landschaftliche, das Zuständliche, den Hintergrund mit wenigen Strichen. Worauf ihm alles ankommt, das ist die Handlung, das Drama, die Aktion, das Vorwärtstreibende, Vorwärtsstoßende ihrer Elemente. Alles erscheint bei ihm zusammen-

gehalten, zusammengedrängt. Er konzentriert alle Gegensätze zu einem Konflikt; denn er weiß und er hat dieses Wissen in die Tat umgesetzt: die Novelle unterscheidet sich vom Roman durch ihre dramatische Zuspitzung; sie steht dem Drama näher als dem Roman.

Und wenn nach einem geistreichen Worte Stendhals der Roman ein Spiegel auf einer Landstraße ist, der rückwärtsgerichtet sie mit all ihren Schönheiten, den Bäumen, den Blumen, mit der ganzen Welt, die sich auf ihr bewegt, den Menschen, Tieren und Wagen — und nicht zu vergessen — mit dem Schmutz und dem Unrat widerspiegelt, so ist die Novelle nicht etwa ein Spiegel kleineren Formats, sie ist vielmehr eine Art Mikroskop, eine stilisierte Linse, durch die man nicht die ganze Landstraße, sondern einen kleinen, aber vielleicht den charakteristischsten Ausschnitt von ihr sieht. Sie ist die Vergrößerung und Vertiefung eines einzelnen Vorganges, in dem sich das Schicksal eines Menschen symbolisiert. In einer einzigen Handlung, die so und so viele andere nach sich zieht, wie die fürchterliche Selbsthilfe Kohlhaas', kristallisiert sich der Charakter des Helden. Und Kleist verzichtet auf jede Abschweifung, er führt kein neues Thema ein, er beherrscht wie kein anderer deutscher Erzähler die künstlerische Ökonomie, die den Stoff ausschöpft, indem sie ihn streng umgrenzt und kein Zuviel duldet. Es wäre kaum möglich, in seinen Novellen einen Satz zu streichen, oder einen Satz hinzuzufügen, ohne das Gesamtbild zu zerstören.

So festgefügt, so ineinandergreifend, so unabänderlich stehen diese kunstvollen Geschichten da. Es sind lebendige Organismen. Jeder Satz ist ein Atemzug, der dem Rhythmus des Dichters entspricht; und die vielen übereinander gebauten Perioden mit ihren Verknotungen und eingeschachtelten Konstruktionen sind der gleichwertige Ausdruck für die das Weltbild in so komplizierter und gefährlicher Klarheit sehende Psyche ihres Schöpfers.

Sein Sinn für Ökonomie geht so weit, daß er in einer Novelle wie dem „Erdbeben" alles Interesse nur auf seine beiden Helden konzentriert, ja daß er die ganze Zerstörung der Stadt nur als willkommene breite Folie braucht, als lodernden Hinter-

grund, von dem sich die Charaktere Jeronimos und Josephes abheben und entwickeln können.

Er arbeitet mit Verkürzungen. Er erzählt nicht breit und er gibt keine umständliche Schilderung. In eine Gebärde, einen Wink, eine mimische Bewegung, in eine Geste legt er den ganzen Charakter eines Menschen. Er stellt ihn mit ein paar Zügen hin: durch Symptome, die er andeutet; er signalisiert ihn gewissermaßen mit ein paar Zeichen ... Man denke an den Abdecker von Döbeln. Wie der Kerl auf dem Schloßplatz zu Dresden, um seinen dicken Gaul zu tränken, den Eimer zwischen Deichsel und Knie stemmt, den er mit dem Rest des Wassers auf das Pflaster der Straße ausschüttet, wie er dann mit gespreizten Beinen dasteht und die Hosen in die Höhe zieht und wie er endlich sich an den Wagen stellt, um sein Wasser daran abzuschlagen. Und später kämmt er sich mit einem bleiernen Kamm die Haare über die Stirne zurück. Wie steht dieser Bursche da, mit welch sinnfälliger Deutlichkeit ist dieser Kerl gesehen. Kleist spricht von der kleinen und knöchernen Hand des Kohlhaas, ohne später irgendein Wort über seine äußere Erscheinung hinzuzufügen. — Der Graf F. in der Marquise von O... erhebt sich, als er seinen Antrag gemacht, und steht noch einen Augenblick — den Stuhl in der Hand — verharrend da. Wir sehen, wie ihm eine Röte ins Gesicht steigt und wie er in hilfloser Befangenheit sich den Hut aufsetzt. Kleist liebt diese impressionistische Fixierung von Bewegungen. Als der Arzt sich von der Marquise verabschiedet, sehen wir, wie er sich bückt, um einen Handschuh, den er hatte fallen lassen, von der Erde aufzunehmen. — Wir sehen, wie Kohlhaasens Frau ihr Jüngstes aufhebt, wie der Knabe mit ihren Halsbändern spielt und wie das Tuch, an welchem er gezupft hatte, ihr völlig von der Schulter herabzufallen droht.

Diese minutiöse Kunst veranschaulicht jeden Vorgang aufs deutlichste und hat in dem Festhalten einer scheinbar zufälligen Bewegung oft etwas Frappierendes. Es sind Lakonismen eines zeichnerischen Stils. Er deutet an, er zeichnet eine Linie, er

punktiert einen Charakter oder die äußere Erscheinung eines Menschen, und der ganze Kerl steht vor uns. Wir sehen, wie der dem Kohlhaas feindliche Burgvogt seine Weste über seinen weitläufigen Leib zuknöpft und wie es den Roßhändler juckt, „den nichtswürdigen Dickwanst in den Kot zu werfen und den Fuß auf sein kupfernes Antlitz zu setzen". Dieser markierende und andeutende Stil sucht immer unpersönlich und objektiv zu bleiben. Wie eine trockene, spannende und im höchsten Sinne unsentimentale Chronik liest sich sein das Furchtbarste mit sicherer Gelassenheit schildernder Bericht. Kleist hat die Objektivität des großen Epikers. Er verschwindet hinter seinen Gestalten. Er erzählt sachlich und scheinbar ohne Anteilnahme. Er behandelt die Guten wie die Bösen mit gleicher Liebe. Und obschon er sich nicht enthalten kann, von Kohlhaasens Rechtsgefühl zu sagen, daß es einer Goldwage glich, und er auch sonst seine Sympathie für den Mordbrenner nicht verleugnen will, so befriedigt er dennoch die Forderungen indirekter Charakteristik so streng wie außer ihm kein deutscher Erzähler.

Sein enthaltsamer Stil hat wenig gemein mit dem romantischen Stil der Tieck, Novalis, Wackenroder. Kleist bleibt jeder romantischen Darstellung, obschon er sich dann und wann mit ihr berührt, im Grunde fern. Er reiht nicht wie sie Bilder an Bilder, deren Häufung nicht anregt, sondern verwirrt, und die Art seiner Bildlichkeit ist eine viel sinnlichere, konkretere; er ahmt auch nicht so unbedenklich wie Tieck den Ton und die Stilfarbe der alten deutschen Volksbücher nach, er verfällt nie dem Archaismus und nur selten der Mystik des romantischen Stils. Alle Unbestimmtheit im Ausdruck ist ihm verhaßt, und dem Ideal der Romantiker: der geheimnisvollen Unverständlichkeit, der vagen, dunkeln Musik des Wortes, die dem Verstand unzugänglich bleiben soll, diesem Ideal hat er nie nachgestrebt.

Als oberstes Gesetz gilt ihm: Bestimmtheit des Ausdruckes, plastische Sinnlichkeit der Charaktere; und statt der schwimmenden Wortmusik eine sich spröde und trocken gebende Diktion, deren

innerer Reichtum sich dem um sie Bemühenden und Empfänglichen erst nach und nach erschließt. Seine Sätze stehen da wie aus Eisen gegossen, fundamental und unverrückbar in ihren seltsamen, eigenwilligen Konstruktionen. Wir finden bei keinem Romantiker diese Härte, dieses Festgefügte, diese Sparsamkeit im Ausdruck. Wir finden bei Kleist keine Tautologien, keine Umschreibungen, sehr selten eine Floskel, nie eine Phrase. Sein Stil hat für den ersten Augenblick etwas Kahles, Schmuckloses, Aktenmäßiges, Trockenes, Pragmatisches, etwas Zähes und Ledernes, und eine juristische Dialektik steckt in ihm, die immer — selbst bei den grausigsten Vorgängen — kühl und sachlich bleibt, trotz der Leidenschaft, die wie ein Strom unter ihr vibriert. Die Möglichkeit, jede Situation zu beherrschen und in die Form seines Stils zu zwingen, wurzelt in seinem Sinn für das Gegenständliche, wurzelt in seiner absoluten Sinnlichkeit, der es gelingt, kraft einer unermüdlichen Selbstzucht Welt und Menschen zu gestalten.

Diese strenge Objektivität, die das Ich des Dichters nur selten unterbricht, bändigt jeden auch noch so fragwürdigen Stoff. Sie gestattet ihm, Themata zu wählen, von denen man gesagt hat, daß sie unsittlich seien, daß sich für sie eine dichterische Form nicht finden lasse, da sie zu schlüpfrig, zu heikel seien. Aber es läßt sich kaum etwas Schamhafteres und Keuscheres in der Darstellung denken, als die Erzählung von der Marquise von O . . . Denen allerdings, denen es in der Kunst auf das Was, auf die Materie, und nicht auf das Wie, auf die Form, ankommt, die nur das Rohstoffliche eines Werkes zu sehen vermögen, denen muß die Novelle ihr falsches Schamgefühl verletzen, für die wirkt sie anstößig, und was weiß ich noch. Aber die Kunst eines Dichters liegt ja gerade darin, das Stoffliche zu entmaterialisieren, das psychologische Problem, das er vorfindet, herauszuheben und zu analysieren. In der Art, wie er es zeichnet, durchführt und ge-

staltet, liegt der Wert oder Unwert seiner Leistung. Wir können hier verfolgen, wie es Kleist vermocht hat, eine ursprünglich wirklich rohe Tatsache aus dem alltäglichen Leben in eine Sphäre diskreter Erotik zu heben, denn wir kennen die Quelle, aus der er schöpfte. Das Motiv der Marquise von O . . . findet sich in nuce bei Montaigne, der in seinem Essay über die Trunksucht folgende derbe Anekdote erzählt: „Prez de Bourdeaux, vers Castres, où est sa maison, une femme de village, veufve, de chaste reputation, sentant des premiers ombrages de grossesse, disoit à ses voisines qu'elle penseroit estre enceincte, si elle avoit un mary; mais, du iour à la iournee croissant l'occasion de ce souspeçon, et enfin iusques à l'evidence, elle en veint là de faire declarer au prosne de son eglise, que qui seroit consent de ce faict, en le advouant, elle promettoit de le luy pardonner, et, s'il le trouvoit bon, de l'espouser: un sien ieune valet de labourage, enhardy de cette proclamation, declara l'avoir trouvee un jour de feste, ayant bien largement prins son vin, endormie si profondement prez de son foyer, et si indecemment, qu'il s'en estoit pu servir sans l'esveiller: ils vivent encores mariez ensemble."

Kleist entnahm dieses Motiv Montaigne, wie er kurz vorher durch Molière zu seinem Amphitryon angeregt wurde. Und beidemal entstehen ganz neue Gebilde, beidemal steigert er das Problem, erhöht er das Niveau. Molières lustige, übermütige Komödie wird bei ihm zu einem weihevollen Mysterium, dessen ernste Szenen zu der reichen Heiterkeit der Sosiaspartien wirkungsvoll kontrastieren. Montaignes vulgäre Anekdote wird zu einer psychologischen Novelle, die in Abgründe führt, und die in der notwendigen Gegensätzlichkeit der Charaktere, die sie zeichnet, etwas Ewig-Menschliches symbolisiert.

Die Marquise von O . . . hat die Ungerechtigkeit der Welt ebenso schmerzhaft zu empfinden wie Michael Kohlhaas, der Roßhändler. Die Schmähungen und Beleidigungen ihres Vaters bedeuten für sie dasselbe wie die Schändlichkeiten der Junker und

der Rechtsbruch der Behörden für den Roßkamm. Die Parallele, die Kleist selbst zwischen Käthchen und Penthesilea zog, läßt sich hier variieren. Wenn er von Käthchen und Penthesilea sagt, sie seien ein und dasselbe Wesen, Käthchen sei nur der andere Pol der Penthesilea und ebenso mächtig durch gänzliche Hingebung als jene durch Handeln, so eröffnet sich uns ein ähnliches Verhältnis zwischen Kohlhaas und der Marquise von O . . . Das Recht, das jener durch ungeheure Taten erringen muß, — sie erzwingt es sich durch ihren stillen und stolzen Glauben an sich selbst. Sie verschließt sich vor der Welt und nun erst erkennt sie ihr eigenes Wesen, und sie wächst zur ebenbürtigen Heldin des Kohlhaas empor, als sie um ihre Kinder kämpfen muß. Der Dichter findet Worte, um diese Steigerung ihres Charakters auszudrücken, die von persönlichstem Erleben zeugen und die zu dem Rührendsten gehören, was ihm gelungen ist. Er sagt von ihr: „Durch diese schöne Anstrengung mit sich selbst bekannt gemacht, hob sie sich plötzlich wie an ihrer eigenen Hand aus der ganzen Tiefe, in welche das Schicksal sie herabgestürzt hatte, empor.“ Der Aufruhr, der ihre Brust zerriß, legte sich. Sie wird wieder zufrieden mit sich selbst, da sie daran denkt, wie sie rein durch die Kraft ihres schuldfreien Bewußtseins siegen kann. „Ihr Verstand, stark genug, in ihrer sonderbaren Lage nicht zu reißen, gab sich ganz unter der großen, heiligen und unerklärlichen Einrichtung der Welt gefangen. Sie sah die Unmöglichkeit ein, ihre Familie von ihrer Unschuld zu überzeugen, begriff, daß sie sich darüber trösten müsse, falls sie nicht untergehen wolle . . .“ Der Schmerz weicht ganz „dem heldenmütigen Vorsatz, sich mit Stolz gegen die Anfälle der Welt zu rüsten. Sie beschloß, sich ganz in ihr Innerstes zurückzuziehen.“ Und sie erkämpft sich durch ihre heldische Passivität, durch ihr stilles Leiden den Sieg, der endlich auch dem Kohlhaas zufällt, den sein Dämon jedoch zu Taten trieb, um derentwillen er untergehen muß. Er zog sich nicht auf sein Innerstes zurück, und obschon er die gebrechliche Einrichtung der Welt erkannte, tröstete er sich nicht mit ihr. Auch in ihm zuckt durch den Schmerz, „die Welt

in einer so ungeheueren Unordnung zu erblicken, die innerliche Zufriedenheit empor, seine eigene Brust nunmehr in Ordnung zu sehen". Aber sein Stolz liegt in seiner Rache. Die Marquise leidet, Kohlhaas handelt. Das Bewußtsein ihrer Unschuld läßt die Marquise stolz und zuversichtlich resignieren; den Mann stachelt es auf, und er, dem man sein Recht brach, greift zur Selbsthilfe. Beide sind Ausgestoßene der Gesellschaft. Beide geraten in Schuld: die Marquise unbewußt; Kohlhaas, ohne es zu wollen, und ohne es hindern zu können. Aber beiden wird Gerechtigkeit.

Es gehört zu den charakteristischsten Zeichen der objektiven Kunst Kleists, mit welcher Unerbittlichkeit, wie konzessionslos er jedem seiner Helden Genugtuung werden läßt. Aus der innersten Natur des Menschen strömt jedem sein Schicksal. Und wiederum: amor fati. Was er selbst in schweren Stunden erfühlt hat, das Unabänderliche eines Charakters in all seinen Entwickelungen und Steigerungen, in allen Situationen des Lebens, die Sehnsucht des Mit-sich-eins-sein-wollens, die Ruhe und den Wert in sich selbst zu finden, das alles gestaltet er hier in diesen von ihrem Gefühl getriebenen Menschen. Ihnen gibt er die Gefahren, die Möglichkeiten seines Lebens. Sie kommen hindurch, wie ihr Schöpfer sich durchrang. Sie leiden, sie kämpfen, sie resignieren wie er, sie haben seinen Stolz und seinen Trotz, seine Zärtlichkeit und seinen Haß. Die Welt bekämpft sie, sie stehen einsam und isoliert, aber sie haben das absolute Gefühl ihrer selbst; und ihre Leidenschaft ist ihre Kraft, die sie nicht wanken läßt. Vielleicht gehen sie an ihr zugrunde. Aber noch Kohlhaas unterliegt, indem er siegend triumphiert.

Kleist fand den Stoff zum Kohlhaas in Schöttgens und Kreysigs „Diplomatischer und curieuser Nachlese der Historie von Ober-Sachsen und angrentzenden Ländern", die 1731 erschienen war. Hier war aus des Schulrektors Peter Hafftiz „Mikrochronologicum", einer Geschichte Berlins, die ausführliche „Nach-

richt von Hanß Kohlhasen" abgedruckt, mit Fußnoten, durch die Kleist auf Nicolaus Leutingers „Commentarii de Marchia et rebus Brandenburgicis" hingewiesen wurde.

Nach einer Angabe Tiecks hatte Pfuel Kleist zuerst auf die Geschichte des Kohlhaas aufmerksam gemacht. Tieck erzählt in der Vorrede zu seiner Ausgabe von Kleists Werken: „In einem Gespräche, als er seinen Freund aufforderte, auch eine Tragödie zu dichten, erzählte ihm dieser die Geschichte von Kohlhaas, dessen Namen noch heute die Brücke bei Potsdam trägt und der auch vom Volke nicht vergessen ist."

Über den historischen Hans Kohlhase und Kleists Michael Kohlhaas veröffentlichte Burckhardt — 1864 — eine Untersuchung. Bei Hafftiz finden sich die historischen Vorgänge sehr breit und umständlich erzählt. Wir lesen da von Kohlhaas, daß er ein ansehnlicher Bürgersmann zu Cölln und ein Handelsmann gewesen sei, und sonderlich mit Vieh gehandelt habe. Und als er auf eine Zeit schöne Pferde in Sachsen geführet, dieselbe zu verkaufen, wurden ihm die Tiere von dem Junker von Zaschwitz widerrechtlich zurückgehalten. Damit nimmt der Rechtsbruch und die Vergewaltigung des Kohlhaas ihren Anfang. „Als aber Kohlhase davon gezogen, hat der Edelmann die Pferde etliche Wochen weidlich getrieben, und also abmatten lassen, daß sie gantz und gar verdorben: Derowegen hat Kohlhase auff seine Wiederkunft, da er genugsam Beweiß brächte, die Pferde nicht wieder annehmen, sondern bezahlet haben wollen. Und weil es der Edelmann nicht hat thun wollen, und Kohlhasen, ungeacht, daß es beim Churfürsten zu Sachsen ordentlicher Weise gesucht, zu seinem Rechte nicht hat mögen geholffen werden, hat er dem Churfürsten zu Sachsen entsagt" . . .

Kleist schöpfte für seine Novelle aus dem Hafftiz, was er brauchen konnte: die straßenräuberische Kriegführung des Kohlhas, das Niederbrennen der Vorstadt von Wittenberg, Kohlhasens Besuch bei Luther (bei Hafftiz sind noch Melanchthon und andere Theologen anwesend), Nagelschmidts Rat, Kohlhasens Gefangen-

nahme, Prozeß und Hinrichtung. Er übernahm diese und viele andere Züge aus Hafftiz' und Leutingers Bericht; aber soviel er nahm, soviel ließ er fort, er drängte zusammen, er veränderte, er verschob die Akzente, er schuf aus dem Rohstoff, den ihm die Chronik bot, ein ganz neues Gebilde. Eine unklare Mystik bei Hafftiz und die von Leutinger betonte Magie und Verschlagenheit des Kohlhas haben Kleist zu der Verrückung, zu dem phantastischen Größenwahn seines Helden angeregt. Wie er Penthesilea in ihrem Schmerz sich verwirren und halb irre sprechen läßt, so steigert er den wilden Charakter des Kohlhas ins Vermessene. Mit bombastischer Selbstüberhebung verfaßt jetzt der schlichte Roßkamm „Kohlhaasische Mandate", die das Abenteuerliche seines Wesens herausbrechen lassen. Er nennt sich „einen Reichs- und Weltfreien, Gottalleinunterworfenen Herrn", und Kleist kennzeichnet dieses großsprecherische, anmaßende Wesen als „eine Schwärmerei krankhafter und mißgeschaffener Art".

Die beiden Pferde, um die der ganze Kampf entbrannt ist, werden bei Hafftiz später nicht mehr sichtbar. Kleist dagegen erkannte, ein wie wertvolles Symbol ihm hier leuchtete. Er wandte den beiden Tieren seine ganze Liebe zu, er zeigt sie uns wohlgenährt und in glänzender Koppel, und wir fühlen ganz mit dem entrüsteten Kohlhaas, als er statt „seiner glatten und wohlgenährten Rappen ein Paar dürre, abgehärmte Mähren erblickt, — Knochen, denen man wie Riegeln hätte Sachen aufhängen können; Mähnen und Haare ohne Wartung und Pflege zusammengeknetet: das wahre Bild des Elends im Tierreiche!" Wir sehen, wie der brave Herse sie im Schweinekoben unterbringen mußte, und wie sie „wie Gänse aus dem Dach vorguckten und sich nach Kohlhaasenbrück umsahen, oder sonst, wo es besser ist". Kleist befriedigt an der Behandlung dieser Tiere seine Ironie, seine Bitterkeit der Welt gegenüber, und mit höhnischer Genugtuung konstatiert er, „wie die Pferde, um derenthalben der Staat wanke, an den Schinder gekommen wären". Er schildert das Elend der Tiere, wie sie auf schwankenden Beinen, die Häupter zur Erde gebeugt, dastanden und von dem Heu, das

ihnen der Abdecker vorgelegt hatte, nichts fraßen. Am Ende der Erzählung, als Kohlhaasens gerechte Sache siegt, sehen wir sie wieder aufgefüttert und „ehrlich gemacht“, — in Wohlsein die Erde mit ihren Hufen stampfen. Gottfried Keller konnte sich nicht genug tun in der Bewunderung dieser Kleistschen Rappen.

Ein reizvolles Seitenstück zu dem von Kleist erfundenen mächtigen Plakat Luthers an Kohlhaas bietet ein historischer Brief Luthers, den er am 8. Dezember 1534 aus Wittenberg an Hans Kohlhase richtete: „Gnad und Fried in Christo. Mein guter Freund! Es ist mir furwahr euer Unfall leid gewesen, und noch, das weiß Gott; und wäre wohl zuerst besser gewesen, die Rache nicht furzunehmen, dieweil dieselbe ohne Beschwerung des Gewissens nicht furgenommen werden mag, weil sie ein selbs eigen Rache ist, welche von Gott verboten ist, Deut. 32, Röm. 12: Die Rach ist mein, spricht der Herr, ich will vergelten usw., und nicht anders sein kann; denn wer sich darein begibt, der muß sich in die Schanz geben, viel wider Gott und Menschen zu tun, welchs ein christlich Gewissen nicht kann billigen. Und ist ja wahr, daß euch euer Schaden und infamia billig wehe tun soll, und schuldig seid, dieselbige zu retten und erhalten, aber nicht mit Sunden oder Unrecht. Quod justum est, juste persequeris sagt Moses; Unrecht wird durch ander Unrecht nicht zurecht bracht. Nu ist Selbsrichter sein und Selbsrichten gewißlich unrecht, und Gottes Zorn läßt es nicht ungestraft. Was ihr mit Recht ausführen moget, da tut ihr wohl; könnt ihr das Recht nicht erlangen, so ist kein ander Rath da, denn Unrecht leiden ... Setzt ihr euch zufrieden, Gott zu Ehren, und lasset euch euern Schaden von Gott zugefüget sein und verbeißets umb seinetwillen: so werdet ihr sehen, er wird wiederumb euch segnen, und euer Arbeit reichlich belohnen, daß euch lieb sei euer Geduld, so ihr getragen habt. Dazu helfe euch Christus unser Herr, Lehrer und Exempel aller Geduld und Helfer in Noth. Amen. Dienstag nach Nicolai, Anno 1534.“

Sowohl auf den historischen Hans Kohlhase wie auf Kleists rachegierigen Roßkamm übten die zu einem christlichen Frieden

mahnenden Worte Luthers tiefe Wirkung. Aber daß auch Luthers Stimme ohnmächtig verklingen mußte, daß sie des Schicksals Lauf nicht aufhalten konnte, das entwickelt die Kunst Kleists mit harter Notwendigkeit.

E. T. A. Hoffmann, der den Dramatiker wie den Erzähler Kleist aufs höchste bewunderte, deckte in seinen „Serapionsbrüdern" als erster Kleists Quelle auf. „Wie ein Stoff bearbeitet oder lebendig gestaltet werden kann, hat niemand herrlicher bewiesen, als Heinrich Kleist in seiner vortrefflichen, klassisch gediegenen Erzählung von dem Roßhändler Kohlhaas. — Und, unterbrach Lothar den Freund, und um so mehr gehört der Kohlhaas ganz dem herrlichen Dichter, welchen ein düsteres Verhängnis uns viel zu früh entriß, als die Nachrichten von jenem furchtbaren Menschen, so wie sie im Hafftiz stehen, ganz mager und ungenügend sind." Das schrieb Hoffmann 1820.

Kurz nach der Veröffentlichung des Kohlhaas — in der Buchausgabe der „Erzählungen", die im Herbst 1810 bei Reimer in Berlin erschien — fragt Charlotte Schiller in einem Brief an die Prinzeß Karoline von Mecklenburg: „Haben Sie die Geschichte von Kleist gelesen? Seien Sie so gnädig und lesen den Kohlhaas, wenn es noch nicht geschehen ist. Da ist Luthers Charakter so hübsch in einzelnen Zügen geschildert ... Der Kohlhaas ist mir viel lieber ... [als das Käthchen von Heilbronn]; da zeigt Kleist, daß er gut erzählen kann und hat sich ganz den Chronikenton eigen gemacht."

Goethe blieb auch der Kohlhaas fremd. Er tadelte, berichtet Falk, die nordische Schärfe des Hypochonders. Es sei einem gereiften Verstande unmöglich, in die Gewaltsamkeit solcher Motive, wie Kleist sich ihrer als Dichter bediene, mit Vergnügen einzugehen. Auch in seinem Kohlhaas, artig erzählt und geistreich zusammengestellt, wie er sei, komme doch alles gar zu ungefüg. Es gehöre ein großer Geist des Widerstandes dazu, um einen so einzelnen Fall mit so durchgeführter, gründlicher Hypochondrie im Weltlaufe geltend zu machen. Es gäbe ein Unschönes in der Natur, ein

Beängstigendes, mit dem sich die Dichtkunst bei noch so kunstreicher Behandlung weder befassen noch aussöhnen könne.

Von neuem belegt dieses Urteil Goethes, wie entgegengesetzt er sich der Kunst Kleists fühlte, wie er ihre Qualitäten nicht zu erkennen vermochte oder nicht sehen wollte, wie ungerecht und absprechend er eine Dichtung charakterisierte, deren Originalität sich jedem Geringeren offenbarte. Goethe prägte die für die Bezeichnung eines Künstlers so gefährlichen, so mißverständlichen Urteile, wie hypochondrisch, krankhaft, pathologisch, und schuf damit die dem Philister so willkommenen Termini, mit denen er die Eigenheiten eines ihm unbequemen Genies abtun zu können meint — unter Berufung auf Goethe. Das bleibt das Bedauernswerte.

Der junge Hebbel, der mit E. T. A. Hoffmann zu den leidenschaftlichsten Verfechtern der Kleistschen Kunst gehört, der ihr seine bewundernde Liebe widmete und sie dennoch kritisch zu werten wußte, urteilt in seiner geistreichen Antithese: „Über Theodor Körner und Heinrich von Kleist", die die Primanerpoesie Körners verhöhnt: „Kleist wußte und mochte es mit Schmerz an sich selbst erfahren haben, daß der Vernichtungsprozeß des Lebens keine Wasserflut, sondern ein Sturzbad ist, und daß der Mensch über jedem Schicksal, aber unter jeder Armseligkeit steht. Von dieser Weltanschauung ging er aus, als er seinen Michael Kohlhaas zeichnete und ich behaupte, daß in keiner deutschen Erzählung die gräßliche Tiefe des Lebens in der Fläche auf so lebendige Weise hervortritt, wie in dieser, wo der Raub, den der Junker an zwei elenden Pferden begeht, das erste Glied einer Kette ist, die sich von dem Roßhändler Kohlhaas aus bis zum Deutschen Kaiser hinaufwindet und eine Welt erdrückt, indem sie dieselbe einschließt."

Kleist veröffentlichte ein Fragment des Kohlhaas drei Jahre vor der Buchausgabe im Juniheft 1808 des Phöbus. Dieser Abschnitt führte bis zur Erstürmung der Tronkenburg. Die Buchausgabe weicht in wesentlichen Stücken von dem Text des Frag-

ments ab. Im Fragment spielt die Handlung nur in Brandenburg, alles, was sich auf Sachsen bezieht, fehlt. Kleist mußte den Schauplatz verschleiern und seinen Haß gegen den mit Napoleon verbündeten sächsischen Hof verbergen. Der Phöbus erschien in Dresden!

Während der Michael Kohlhaas bei seinem Erscheinen kein peinliches Aufsehen erregte, man ließ ihn sich noch grade gefallen, entrüstete sich die gebildete Gesellschaft über die Marquise von O . . ., die Kleist im Februarheft 1808 des Phöbus veröffentlicht hatte. Dasselbe Hoffräulein von Knebel, das schon den zerbrochenen Krug vernichtet hatte, äußert sich in einem Brief an ihren Bruder: „Im nächsten Phöbus, den Dir die Prinzeß bald schicken wird, tritt dieser selbe Autor auch gleich mit einer so abscheulichen Geschichte auf [Marquise von O . . .], lang und langweilig im höchsten Grad." Und die Schwägerin des alten Körner, die in ihrem Kreise tonangebende alte Jungfer Dora Stock schrieb an Professor Weber: „Seine Geschichte der Marquise von O . . . kann kein Frauenzimmer ohne Erröten lesen. Wozu soll dieser Ton führen?" — „Der Freimütige oder Berlinisches Unterhaltungsblatt für gebildete, unbefangene Leser", Kotzebues dreistes Organ, brachte die folgende züchtig sich empörende Besprechung der Marquise von O . . .: „Nur die Fabel derselben angeben, heißt schon, sie aus den gesitteten Zirkeln verbannen. Die Marquise ist schwanger geworden, man weiß nicht wie, und von wem? Ist dies ein Sujet, das in einem Journale für die Kunst eine Stelle verdient? Und welche Details erfordert es, die keuschen Ohren durchaus widrig klingen müssen."

Gegen die vor Sittlichkeit und Heuchelei triefenden Damen, deren Urteile über die Marquise von O . . . ihm sicher zu Ohren gekommen waren, richtete Kleist im nächsten Heft des Phöbus ironische Epigramme, um sie ihrer Verständnislosigkeit wegen ein wenig zu kitzeln.

Die Marquise von O . . .

Dieser Roman ist nicht für dich, meine Tochter. In Ohnmacht!
Schamlose Posse! Sie hielt, weiß ich, die Augen bloß zu.

An * * *

Wenn ich die Brust dir je, o Sensitiva, verletze,
Nimmermehr dichten will ich: Pest sei und Gift dann mein Lied.

Mit seiner Novelle „Das Erdbeben in Chili", die im September 1807 im Stuttgarter „Morgenblatt" unter dem Titel „Jeronimo und Josephe" erschien, mit dieser kurzen, knappen, auf noch nicht zwanzig Seiten zusammengedrängten Geschichte hatte Kleist sogleich den Gipfel seiner novellistischen Kunst erstiegen. Denn dieses Erdbeben ist seine stärkste und elementarste Novelle. Kleist gibt — im alten Sinn der Novelle — eine unerhörte Begebenheit. Er gibt eine Szene aus dem Erdbeben in Chili vom Jahre 1647. Eine Katastrophe. Die Natur berstet. Eine Stadt stürzt zusammen. Die Menschen fliehen. Gesetz und Ordnung sind aufgelöst. Und vom tiefroten Hintergrunde der erschütterten Stadt hebt sich das Schicksal zweier Menschen ab. Wir sehen inmitten des Aufruhrs, des Umsturzes aller Verhältnisse den schicksalbestimmten Weg dieser beiden Liebenden, Jeromes und Josephes: ihre Trennung, ihre Wiedervereinigung und ihren Tod.

Josephe wird von ihrem strengen Vater in einem Kloster untergebracht, weil sie von ihrer Liebe zu Jerome nicht lassen will. Und hier gelingt es dem Geliebten, die Verbindung von neuem herzustellen und in einer verschwiegenen Nacht den Klostergarten zum Schauplatz seines vollen Glückes zu machen. Bei einer feierlichen Prozession sinkt die junge Novize in Mutterwehen auf den Stufen der Kathedrale nieder. Sie wird, ohne Rücksicht auf ihren Zustand, in ein Gefängnis geschleppt und, kaum aus den Wochen erstanden, zur Enthauptung verurteilt. Die fromme Stadt erwartet sich ein Fest. „Man vermietete in den Straßen, durch welche der Hinrichtungszug gehen sollte, die Fenster, man trug die Dächer der Häuser ab, und die frommen Töchter der Stadt luden ihre Freundinnen ein, um dem Schauspiele, das der göttlichen Rache gegeben wurde, an ihrer schwesterlichen Seite beizu-

wohnen." Während sie aber dem Hinrichtungszuge mit so lüsterner Gier zusehen, und der unglückliche Jerome — aus Verzweiflung über diese jammervolle Welt — sich eben im Gefängnis erhängen will, stürzt die ganze Stadt durch ein fürchterliches Erdbeben zusammen. Das Chaos ist wiedergekehrt, und in diesem wilden Aufruhr entkommt die schon zur Hinrichtung geführte Josephe, und auch Jerome, dessen Seele zum Tode bereit war, entflieht seinem Gefängnis. Er durchsucht als ein Fiebernder alle Straßen, er eilt über Schutt, Gebälk und Trümmer hinweg, die Flammen lecken ihm aus allen Häusern entgegen, die Menschen schreien von brennenden Dächern herab. Er läuft und rennt, — überall nach Josephe suchend, so unmöglich es ihm auch schien, sie zu finden. Endlich entdeckt er sie in einem idyllischen Tal mit dem kleinen Philipp, den sie grade badet. Aller Schmerz und aller Jammer ist vergessen. Die süßeste Seligkeit umfängt sie. Sie finden ein paar Freunde, die sie herzlich in ihrer Mitte aufnehmen. Denn die furchtbare Erschütterung schien eine allgemeine Versöhnung herbeigeführt zu haben. Man beschließt, zum Dankgottesdienst die einzige Kirche, die vom Erdbeben verschont geblieben ist, zu besuchen. Hier predigt ein fanatischer Priester seiner Gemeinde von der Sittenverderbnis der Stadt und von dem Strafgericht, das sie deshalb getroffen habe. Er vergleicht Santiago mit Sodom und Gomorrha, seine Stimme wird immer zudringlicher, und er spitzt schließlich seine allgemeine Anklage auf den letzten Fall zu, ermahnt die Andächtigen an das Verbrechen, das keine Sühne gefunden habe, und er nennt schließlich die Namen der beiden Täter. Sie verraten sich; irgendjemand erkennt sie; man schreit: „Weichet fern hinweg, ihr Bürger von St. Jago, hier stehen diese gottlosen Menschen!" Und nun bricht ein Aufruhr los, die Menge stürzt sich auf sie, allen voran Jeronimos eigener Vater und ein giftiger Schuster Pedrillo. Nichts vermag die Liebenden mehr zu retten. Sie sind der Wut des Pöbels ausgeliefert, und so heldenmütig sie der tapfere Fernando verteidigt, sie fallen unter den Keulenschlägen des fanatischen Haufens. Und mit Jerome und Josephe auch zwei Unschuldige: Donna Con-

stanze und Juan, Fernandos kleiner Sohn, den man für den Josephens gehalten hatte. Der kleine Philipp, das Kind der Liebenden, entkommt der Mordlust der Menge und Don Fernando nimmt es als das seine an.

Diese grauenvollen Vorgänge sind von Kleist mit jener ungeheueren Sachlichkeit geschildert, die wir an allen seinen Novellen bewundern. Aber hier mit dieser Erzählung ist ihm etwas ganz Besonderes gelungen: etwas ganz Geschlossenes, etwas in sich Vollkommenes, ein ganz reines Kunstwerk ohne alle Schlacken.

Es mag sein, daß er zu dem Thema der Novelle durch Kant angeregt worden ist, dessen Abhandlung über das Lissaboner Erdbeben er in Königsberg gelesen haben wird. Die Stelle, die ihn angeregt haben kann, lautet: „Alles, was die Einbildungskraft sich Schreckliches vorstellen kann, muß man zusammennehmen, um das Entsetzen sich einigermaßen vorzustellen, darin sich die Menschen befinden müssen, wenn die Erde unter ihren Füßen bewegt wird, wenn alles um sie her einstürzt, wenn ein in seinem Grunde bewegtes Wasser das Unglück durch Überströmungen vollkommen macht, wenn die Furcht des Todes, die Verzweiflung wegen des völligen Verlusts aller Güter, endlich der Anblick anderer Elenden den standhaftesten Mut niederschlagen. Eine solche Erzählung würde rührend sein, sie würde, weil sie eine Wirkung auf das Herz hat, vielleicht auch eine auf die Besserung desselben haben können. Allein ich überlasse diese Geschichte geschickteren Händen. Ich beschreibe hier nur die Arbeit der Natur." Es muß Kleist gelockt haben, hier, wo sein großer Meister verzichten mußte, die Arbeit des Künstlers zu übernehmen.

Ihm ging die Vision einer vom Erdbeben erschütterten Stadt auf; und er erfindet aus seinem tragischen Gefühl heraus diese aufreizende, düstere Novelle. Er bannt auf noch nicht zwanzig Seiten die Katastrophe einer Stadt und das Schicksal zweier Menschen. Und immer wieder klingt als Refrain seines Schaffens die pessimistische Erkenntnis durch: seht, die gebrechliche Einrichtung der Welt!

Aber er setzt an das Ende keine moralische Nutzanwendung, sondern er gibt in den Vorgängen, die er schildert, das Symbol seiner Anschauungen. Ganz unpersönlich, ganz objektiv. Sein gegenständlicher Stil symbolisiert seine Empfindung, sein Verhältnis zur Welt. Und das war ihm die einzige Genugtuung, daß er durch seine fast frostige, jedenfalls kalte Manier die heißen Leidenschaften seines Innern auflösen konnte.

Wir kennen die Krisen, die Kleist durchzumachen hatte, wir wissen, wie er sich immer an sich selbst erhob, wie er sich überwand, wie er sich hindurchrang. Er läßt in dieser Novelle Jerome von seinem Vorsatz zum Selbstmord zurückkommen. Das Erdbeben hindert ihn, seinen Entschluß auszuführen. So wie Kleist einst vor Boulogne sur mer plötzlich — durch einen Zufall oder durch das Schicksal — zurückgehalten wurde, auf dem Meere den Tod zu suchen. Und der Dichter entschleiert, da er die Gefühle Jeromes schildert, seine eigenen Empfindungen: ... „er senkte sich so tief, daß seine Stirn den Boden berührte, Gott für seine wunderbare Errettung zu danken; und gleich als ob der eine entsetzliche Eindruck, der sich seinem Gemüte eingeprägt hatte, alle früheren daraus verdrängt hätte, weinte er vor Lust, daß er sich des lieblichen Lebens, voll bunter Erscheinungen, noch erfreue." In diesem Auf und Ab des Gefühls war Kleist zeit seines Lebens gefangen. Tiefe Schwermut wechselt mit wollüstiger Lust. Und es ist das Rührende an seinen Dichtungen, wie sie diese Skala ausschöpfen, wie restlos es ihrem Schöpfer gelingt, die Ausschweifungen seines Geistes zu versinnlichen.

Aber es kommt ihm, den man einen Formalisten genannt hat, nur auf den Gedanken, auf den Geist an, den die Form einschließt. Denn das sei die Eigenschaft aller echten Form, sagt er später einmal, daß der Geist augenblicklich und unmittelbar daraus hervortrete, während die mangelhafte ihn wie ein schlechter Spiegel gebunden halte. Und er, der die Sprache wie kein anderer deutscher Epiker liebte und beherrschte, mißtraut ihren Reizen, dem Rhythmus, dem Wohlklang, oder richtiger: ihren Wirkungen. „Wenn Du mir

daher", schreibt er in dem ‚Brief eines Dichters an einen andern', „in dem Moment der ersten Empfängnis die Form meiner kleinen anspruchslosen Dichterwerke lobst: so erweckst Du in mir, auf natürlichem Wege, die Besorgnis, daß darin ganz falsche rhythmische und prosodische Reize enthalten sind, und daß Dein Gemüt, durch den Wortklang oder den Versbau, ganz und gar von dem, worauf es mir eigentlich ankam, abgezogen worden ist. Denn warum solltest Du sonst dem Geist, den ich in die Schranken zu rufen bemüht war, nicht Rede stehen, und grade wie im Gespräch, ohne auf das Kleid meines Gedankens zu achten, ihm selbst, mit Deinem Geiste, entgegentreten?"

Das Erdbeben in Chili entspricht von allen seinen Novellen am meisten diesen Forderungen. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll: die Technik oder den Geist des Dichters; denn seine Kraft, zu spannen, zu steigern, zu entladen, also seine Technik ist so ausgebildet, so verfeinert, wie der Geist, der sich in ihr ausspricht. Eine Trennung ist nicht mehr möglich. Und das ist grade das Meisterliche an der Kunst des Novellisten Kleist, daß sich Geist und Ausdruck decken, daß zwischen Idee und Form keine Gegensätze mehr bestehen, daß sie vielmehr eine Einheit geworden sind. So fest gegliedert ist der Bau dieser Novellen, so unabänderlich greifen die Sätze ineinander, daß man sie nicht um einen Grad verrücken kann, ohne ihren Sinn völlig zu entstellen. Das Erdbeben in Chili ist die vollkommenste Leistung eines klaren, trotz seiner Leidenschaft fast rationalistischen Künstlers. Sein Artistentum, das heißt: sein reines Können, das ein harter, stählerner Wille diszipliniert, sein mit ungeheueren Energien geladener Stil entspricht seiner reichen Gefühlswelt, bändigt und gestaltet sie.

18. Der zerbrochene Krug

Es kann für eine Tinte meines Wesens gelten; es ist nach dem Teniers gearbeitet, und würde nichts wert sein, käme es nicht von einem, der in der Regel lieber dem göttlichen Raphael nachstrebt.

Kleist an Fouqué.

Auf die Frage nach dem besten deutschen Lustspiel pflegt der gebildete Deutsche unfehlbar mit der ihm von der Schule her geläufigen Antwort zu reagieren: „Minna von Barnhelm". Nach einer kurzen Pause fügt er hinzu: „Der zerbrochene Krug". Und dann folgt: Gustav Freytags „Journalisten".

Nichts vermag die schablonenmäßige Beurteilung unserer Literatur schärfer und schonungsloser zu kennzeichnen als diese mechanische Aneinanderreihung heterogener Gebilde, die noch dazu eins der schönsten Lustspiele, jedenfalls das vollkommenste, vergißt: Richard Wagners „Meistersinger".

Die Frage ist häufig aufgeworfen worden, woran es läge, daß keine einzige deutsche Komödie eine allgemeine und nachhaltige Wirkung hervorgerufen habe, — eine Wirkung, wie sie Jahrhunderte hindurch die Komödien des Aristophanes in Griechenland übten, wie sie in England die Lustspiele Shakespeares, in Frankreich Molières Komödien, in Spanien die Cervantes' und Moretos hervorriefen.

In Wahrheit haben wir diesen großen volkstümlichen Komödien wenig entgegenzustellen. Die besten deutschen Geister fühlten unsere Armut an guten Komödien aufs schmerzlichste; sie versuchten die Not zu erklären, aber sie vermochten nicht, selbst Positives auf diesem Gebiet zu leisten.

Goethe veranlaßte 1801 ein Preisausschreiben für das beste Lustspiel. Dreizehn Stücke liefen ein; aber kein einziges erschien preiswürdig. Und Schiller erzählt in einem interessanten Brief an Körner, er habe einmal Goethe aufgefordert, seine ganze Kraft an einem Lustspiele zu versuchen. Goethe aber sei darauf nicht eingegangen. Und warum nicht? „Er meinte, wir hätten kein gesellschaftliches Leben.“

Dieses Goethesche Wort erfaßt — in seiner klaren Kürze — das Problem an seiner Wurzel. Den Deutschen fehlt die große, volkstümliche Komödie, muß ihnen fehlen, solange der Dichter nicht auf das Verständnis und die Teilnahme des ganzen Volkes rechnen darf. Das Volk, der Staat, die Gesellschaft sind unfrei bei uns, sie engen sich selbst ein durch Privilegien und Vorurteile — die oberen Schichten suchen diese mit Gewalt aufrecht zu erhalten, die unteren lassen sie wenigstens zu —, alle sind sie gesondert in Stände, Zünfte, Berufe und Gewerkschaften. Der Dichter steht isoliert. Es gibt keine Berührungspunkte zwischen der Literatur und einer so gearteten Gesellschaft. Wie kann da eine Komödie entstehen, die alle angeht? Die menschlich zu jedermann, zu hoch und niedrig, spricht? Literatursatiren entstehen und werden vergessen. Denn weder der Adel, noch die Bourgeoisie, noch das Volk hat die Möglichkeit, diese abseitige Komik zu verstehen.

Hermann Hettner sagt in seinem ausgezeichneten Buch „Das moderne Drama“, das er 1852 veröffentlichte und von dem wir wissen, daß es der junge Ibsen mit Bewunderung las: . . . „In Griechenland war Kunst und Bildung öffentliches Gemeingut; der Denker predigte seine Lehre allen verständlich auf offener Straße, Homer und Pindar lebten in aller Gedächtnis, und die großen Tragödien, ihrem Stoffe nach ohnehin aus den religiösen Volksmythen herausgewachsen, waren allen bis ins einzelnste hinein bekannt durch die großen öffentlichen Aufführungen. Jeder satirische Hieb also sitzt, jeder Witz, jede Anspielung, jede Anzüglichkeit. Wie aber bei uns? Bei uns, wo die unfreie Bildung,

wo der handwerksmäßige Zuschnitt unseres Gelehrtentums, wo die scharfe Sonderung der Stände und Berufstätigkeiten die unendliche Mehrzahl des Volkes vom Genusse der freien Güter der Menschheit ausschließt? Wo die Kunde literarischer Dinge nur das traurige Vorrecht weniger auserwählter Kreise ist?" Und er erwähnt an einer andern Stelle die gewöhnliche Ansicht, daß sich die Armut unserer komischen Poesie aus den Eigentümlichkeiten unseres Nationalcharakters erkläre: aus der vorwiegenden Ernsthaftigkeit unseres Naturells, aus der Prüderie unserer gesellschaftlichen Sitten, und besonders aus dem Druck unseres Staatslebens, das uns alle wirksamen Stoffe und Figuren entziehe und zu guter Letzt sogar polizeilich alle Wagnisse drastischer Darstellung hindere. Aber: „Die Komödie ist ihrer innersten Natur nach volkstümlich; sie muß aus den tiefsten Gemütstiefen des Volkslebens herausquellen. Gerade aber diese Volkstümlichkeit ist es, die unserer komischen Poesie mangelt. An unserm Lustspiel rächt es sich am empfindlichsten, daß unsere gesamte neuere Poesie ihrem ganzen Wesen nach Kunstpoesie ist."

Als Kleist im Winter 1802 in Bern freundschaftlich mit Zschokke, Wieland und Geßner verkehrte, regte ihn ein französischer Kupferstich, der in Zschokkes Zimmer hing, zu einer Komödie an. Es war ein Stich von Le Veau: „Le juge ou la cruche cassée", nach einem Gemälde von Debucourt. Aus dem hier dargestellten Vorgang erwuchs ihm die Vision des zerbrochenen Kruges, erstand ihm das Dorf Huisum mit seinen seltenen und grotesken Typen, erfand er eine Handlung, einen Prozeß, den durchzuführen bis in alle winzigen Details, seine unerschöpfliche Dialektik aufs höchste reizen mußte.

In seiner Selbstbiographie erzählt Zschokke: „Wir vereinten uns auch, wie Virgils Hirten, zum poetischen Wettkampf. In meinem Zimmer hing ein französischer Kupferstich, la cruche cassée. In den Figuren desselben glaubten wir ein trauriges

Liebespärchen, eine keifende Mutter mit einem zerbrochenen Majolikakruge und einen großnasigen Richter zu erkennen. Für Wieland sollte dies Aufgabe zu einer Satire, für Kleist zu einem Lustspiele, für mich zu einer Erzählung werden. Kleists zerbrochener Krug hat den Preis davongetragen."

Dieser Wettstreit, bei dem Kleist der natürliche Sieger war — Wieland verhieß eine Satire, ohne sie je zu schreiben, Zschokke selbst verfaßte eine öde und sentimentale Liebesgeschichte, — dieser Wettstreit wird von Kleist in der ungemein interessanten Vorrede, die wir im Manuskript zum zerbrochenen Krug finden, überhaupt nicht erwähnt, dafür gibt er nur eine sehr anschauliche Darstellung des Bildes, wie er es nach der Vollendung seines Werkes im Kopf trug. Er sagt: „Diesem Lustspiel liegt wahrscheinlich ein historisches Faktum, worüber ich jedoch keine nähere Auskunft habe auffinden können, zugrunde. Ich nahm die Veranlassung dazu aus einem Kupferstich, den ich vor mehreren Jahren in der Schweiz sah. Man bemerkte darauf — zuerst einen Richter, der gravitätisch auf dem Richterstuhl saß; vor ihm stand eine alte Frau, die einen zerbrochenen Krug hielt, sie schien das Unrecht, das ihm widerfahren war, zu demonstrieren; Beklagter, ein junger Bauerkerl, den der Richter, als überwiesen, andonnerte, verteidigte sich noch, aber schwach: ein Mädchen, das wahrscheinlich in dieser Sache gezeugt hatte (denn wer weiß, bei welcher Gelegenheit das Deliktum geschehen war), spielte sich, in der Mitte zwischen Mutter und Bräutigam, an der Schürze; wer ein falsches Zeugnis abgelegt hätte, könnte nicht zerknirschter dastehen; und der Gerichtschreiber sah (er hatte vielleicht kurz vorher das Mädchen angesehen) jetzt den Richter mißtrauisch zur Seite an, wie Kreon, bei einer ähnlichen Gelegenheit den Ödip [über der Zeile: als die Frage war, wer den Lajus erschlagen?]. Darunter stand: Der zerbrochene Krug. Das Original war, wenn ich nicht irre, von einem niederländischen Meister."

Konzipiert hatte Kleist die Komödie schon 1802 während seines Aufenthalts in der Schweiz. 1803 diktierte er Pfuel in Dresden,

um sein von dem Freunde angezweifeltes Talent zur Komik zu beweisen, die ersten drei Szenen in die Feder. Aber erst in Königsberg — 1806 — scheint es sich vollendet zu haben. Durch Vermittlung Rühles erhielt Adam Müller ein Jahr später das Manuskript, während Kleist sich in Chalons sur Marne in französischer Gefangenschaft befand. 1808 brachte der Phöbus drei Stücke aus dem ersten, sechsten und siebenten Auftritt „Fragmente aus dem Lustspiel: Der zerbrochene Krug“. Ostern 1811 ließ Kleist seine Komödie nach einer der Abschriften drucken, die um 1807 entstanden und der die wesentlichen Korrekturen im Originalmanuskript nicht zugute gekommen waren. Das Buch erschien mit einer kürzeren und einer ausführlicheren Fassung der zwölften Szene.

Mit diesem Werk, das kurz vor seinem Tode herauskam, hinterließ Kleist den Deutschen die erste Charakterkomödie. Im Gegensatz zu den romantischen Literatursatiren, zu den phantastischen Komödien, zu den ulkigen Zauberstücken der Romantiker schuf Kleist im zerbrochenen Krug ein realistisches Lustspiel. Derb und volkstümlich, ohne alle literarischen Ambitionen, wurzelt es allein in den Empfindungen des gemeinen Volkes. Ein niederländisches Dorf ist der Schauplatz der Handlung. Und es handelt sich um die gleichgültigste Sache von der Welt: um einen zerbrochenen Krug der Frau Marthe Rull.

Wie Kleist diese völlig belanglose Begebenheit entwickelt, mit welcher Hingabe er den Streit der Parteien bis in die kleinsten Details verfolgt, wie er während des Prozesses die einzelnen Charaktere hervortreten läßt, wie er sie belichtet, um sie wieder im Schatten verschwinden zu lassen, wie er aus diesen gewöhnlichen Typen ihr Besonderes herausholt, mit welcher Liebe er ihre gemeinen Ausdrücke auffängt, ihre Gesten und Bewegungen festzuhalten sucht, — diese Liebe des wahren Künstlers zu allem Lebendigen, die vor keiner Roheit, keiner Schamlosigkeit des Volkes

Halt macht, unterscheidet ihn von vornherein — in seinen Motiven und in seinen Absichten — von jenen Dichtern, die ihr Talent zur Komik wie Tieck und Platen in Literatursatiren erschöpften.

Der Dichter des zerbrochenen Kruges ist von dem Verfasser des „gestiefelten Kater“ und des „Prinzen Zerbino“ ebensoweit entfernt wie der Novellist Kleist von dem Erzähler Tieck.

Aber auch die phantastische Komik Shakespeares, seine romantischen Märchenlustspiele, die bunte Welt des Sommernachtstraums und des Wintermärchens, deren zarte Nebel die Brentano und Arnim und Öhlenschläger nachzuahmen suchten, hat den Komödiendichter Kleist weder gereizt noch beeinflußt. Sein Ahnherr, dem er hier folgt, ohne ihm das Geringste seiner schroffen Originalität zu opfern, blieb: Molière. Dessen realistische Komik bot ihm das verlockende Vorbild. Schon als er den Amphitryon übersetzte, hatten ihn die volkstümlich-derben Sosiasszenen gereizt, Eigenes zu geben: er spürte den vulgären Empfindungen des Volkes nach, er hörte, wie diese Menschen schimpften und fluchten und von dem Natürlichen natürlich und ohne Scham sprachen. Und er scheute sich nicht, Molières gemeine Typen menschlich noch zu vergröbern, zu verrohen. Er übertrumpfte Molières Derbheit, er gab seinen Bauern naturalistischere Gesten, gewöhnlichere Ausdrücke und ein gemeineres Aussehen, alles nur, um die Gestalten, wie er sie sah, äquivalent und treffend zu charakterisieren.

Kleist liebte Molière als den radikalen Künstler, als den Künstler ohne Kompromisse, der nie sentimental wurde, wie die deutschen Komödiendichter, die, wenn sie Bauern auf die Bühne bringen, glauben, sie vorher schönfärben, versüßlichen zu müssen. Kleist haßte wie Molière alles Empfindsame, alles Getue, alles Gespreizte. Er haßte jene unechte Theaterrührung, die sich an die ordinären Instinkte des Publikums wendet: im Trauerspiel auf die Tränendrüsen, und in der Komödie auf die gemeine Lachlust der im Theater versammelten Menge spekuliert.

Um ein solches Publikum, seine Wünsche und sein Vergnügungsbedürfnis durch ein Lustspiel zu befriedigen, muß der Dichter neben

seinem Witz eine wesentlich negative Qualität haben: er darf nie Anstoß erregen, das heißt er muß sein Publikum kennen, er muß wissen, wieviel es an natürlicher Derbheit, wieviel es an Geist, wieviel es an Zynismus vertragen kann. Der typische Lustspielschreiber befriedigt diese Ansprüche — je nach seiner Begabung — und wird dafür gelobt oder getadelt. Um neben diesen Autoren, die sich nach den Wünschen des Publikums richten, die auf Kosten der Charakteristik und der Wahrscheinlichkeit Humor zu erzeugen suchen, die Lachmuskeln reizen wollen, ich sage, um neben diesen Lustspielfabrikanten, deren Ahnherr Kotzebue ist, und die heute in allen Ländern eifrig an der Arbeit sind, aufkommen zu können, muß der wirkliche Komödiendichter, der keine Puppen, sondern Menschen geben will, etwas von dem Genie Molières haben. Denn: Molière hat beides. Er gefällt der Menge und er belustigt den Feinschmecker. Er begnügt sich nicht mit einer billigen Situationskomik, ohne sie jedoch auszuschalten; er macht lachen, auch wenn die Wortwitze fehlen; und er vermag die übermütigste und tollste Stimmung hervorzurufen — trotz scharfer Profilierung der Charaktere und ohne zu nivellieren. Das Drastische, Bunte, Spielerische seiner Vorgänge erregt und erheitert alle. Er beschönigt und er retouchiert nicht. Kleist sah in ihm den großen Charakteristiker, dessen scharfe, zugespitzte Beobachtung aller Menschlichkeiten ihm einen unendlichen Reichtum an Wissen schuf: eine unerschöpfliche Fülle von Typen, von Details in Mienen, Ausdruck, Sprache und Bewegungen. Kleist bewunderte seine naturgetreue Zeichnung des Bizarren und Grotesken im Menschen. Eine Ahnengalerie von Helden hatte Molière geschaffen: Narren, Lügner und Heuchler großen Stils.

Ebenbürtig ihnen zur Seite stellt sich Kleists Adam, der unverfrorene Dorfrichter von Huisum. Ebenbürtig in seiner listigen Schlauheit: er entwindet sich allen Gefahren und beherrscht noch gedemütigt und geschlagen die Situation; ebenbürtig Tartuffe in seiner Unbedenklichkeit, zu lügen, immer wieder sich zu decken und zu maskieren, und sich so der Entlarvung, die ihm droht, zu entziehen. Adam ist ein durchtriebener Bursche von ordinärer

Häßlichkeit. Eine groteske, unsagbar widerwärtige und zugleich komische Figur. Ein abgefeimter Schurke, unterwürfig und grob, feige und lüstern, ein körperliches Ekel und ein zudringlicher Verführer.

Was nicht bekannt wird, nenn ich kein Vergehn,
Denn Anstoß gibt nur, was die Welt erfährt;
Wer im Verborgenen sündigt, sündigt nicht.

Diese aufrichtige Erkenntnis Tartuffes, des großen Scheinheiligen, könnte als Motto auch über Adams Leben stehen. Mit so spitzfindigen, dialektischen Künsten möchte auch er sich rechtfertigen.

Molière porträtierte seine Käuze mit tausend kleinen Zügen. Er verewigte ihre kleinen Leidenschaften und ihre großen: sie suchen ihre Laster zu verbergen, sie pflegen ihre Eitelkeiten und leiden unter ihnen. Die Mode macht sie zu Narren, oder irgendeine eingebildete Krankheit. Oder: der Geiz wird zur dominierenden Leidenschaft und narrt und verwirrt den Sinn Harpagons. Oder: sie heucheln Frömmigkeit und betätigen sich als gemeine Spitzbuben. Alles aus einem unterdrückten Trieb heraus. Sie predigen Askese, um im Verborgenen zu sündigen. Heimlich girren sie nach sinnlichstem Genuß. Tartuffe lügt und lügt, und springt, um sich der Schlinge zu entwinden, von einer Lüge auf die andere. Die Unterdrückung ihrer Triebe verzerrt ihr Gesicht. Der Dichter also karikiert nicht. Molière gibt im „Tartuffe" nur den ins Grandiose gesteigerten Typus, gleichsam das ewig Symbolische eines solchen sehnsüchtig-geilen Menschen; eines seelisch und sinnlich Verkrüppelten, eines Frömmlers und raffinierten Sünders.

Unbeschadet der großartigen Charakteristik gab Molière seinem Tartuffe eine polemische, eine anklägerische Tendenz. Oder vielmehr: er ging von ihr aus. Und kam von seinem leidenschaftlichen Haß gegen die gefährliche Heuchelei, die er überall sah, zur Gestaltung des von aller Welt hochgeschätzten, mächtigen und erbärmlichen Schleichers. Es reizte Molière, ihn zu demaskieren. Nachdem er seinen Charakter vollkommen aufgedeckt hatte. Man hört letzten Endes den eindringlichen Satiriker Molière, man

hört den Ethiker, ohne daß seine moralischen Tendenzen irgendwie die Komödie als Kunstwerk beeinträchtigten. Vielmehr scheint mir grade die Vollkommenheit Molières darin zu gipfeln, daß er es vermag, seine Weltanschauung auf das glücklichste mit den Mitteln seiner Kunst, mit seiner sinnlichen Charakteristik und seiner lebendigen Gestaltungskraft zu vereinigen. Es kommt etwas Geschlossenes, etwas Rundes, etwas Organisches zustande, so daß für uns Heutige die Komik das Anklägerische, das in dem Werke liegt, vergessen machen kann.

Kleist verfolgt in seinem zerbrochenen Krug keinerlei moralische Absichten. Man hat ihm seinen Pessimismus vorgehalten, man hat — gestützt auf sein Wort von der „gebrechlichen Einrichtung der Welt" — angenommen, er habe im zerbrochenen Krug von neuem diese Erkenntnis illustrieren wollen. Brahm fixiert sie, indem er als Grundgedanken dieser rein malerischen Komödie Kleist ausrufen läßt: „Seht, was das für eine Welt ist, in der ihr lebt! Ihr hadert um ein Nichts, und wenn ihr Recht sucht vor der bestellten Instanz, findet ihr den ärgsten Sünder als euren Richter!"

Nichts lag dem Künstler in Kleist zeit seines Lebens ferner als ein solches „fabula docet". Und dieser Komödie im besondern ist jede Polemik, jede praktische Nutzanwendung fremd. Sie richtet sich gegen nichts, weder gegen die Jämmerlichkeit der Rechtsprechung im einzelnen, noch im allgemeinen gegen die „Gebrechlichkeit der Welt". Sie entstand aus einer rein sinnlichen Anschauung heraus, ohne irgendwelche satirischen Absichten. Sie entstand vor der Natur, naiv, kraft einer starken Sinnlichkeit, ohne jede moralische Weltanschauung, die — wie Kleist glaubt — aus jedem Kunstwerk von selbst herausspringen muß. Sie entstand, wie das Bild eines Malers entsteht. Eines Malers allerdings, dessen Sinne aufs höchste entwickelt sind, der die Natur jahrelang scharf beobachtet hat und dessen glückliche Hand seiner erfinderischen, von Einfällen übersprudelnden Phantasie den farbigsten und treffendsten Ausdruck zu geben vermag. Naiv bekennt

Kleist, sein Lustspiel sei „nach dem Teniers gearbeitet.“ Er schwelgt wie Teniers oder ein Jan Steen im Ausmalen des häuslichen Details. Er ist ein Realist in der Art, wie er seine Menschen sich bewegen und sprechen läßt. Und ist doch mehr als ein Realist. Er malt das Wirkliche, das Rohe, das Brutale. Er ist nie süß; er hat vielmehr eine scharf ausgeprägte, harte, männlich-schroffe Manier, die man den Extrakt, die konzentrierte Säure seines Wesens nennen könnte: eine Manier oder ein Stil so individuell, so persönlich in Ton, Farbe und Prägung, so nur ihm gehörig, daß er nie zu verwechseln und unnachahmlich ist. Eigenwillig, jede Konzession schroff ablehnend, biegt er nichts um, was zu hart erscheinen könnte; er sucht die großartige Roheit des Volkes nicht zu verwässern, er strebt vielmehr darnach, alles Animalische, Grobschlächtige festzuhalten. Indem er demselben Ideale wie der junge Goethe nachlebt, ihm alles opfert, will er, der Wahrheit, der Natur so nah als möglich kommen. Und er kümmert sich wie der Dichter des Götz den Teufel um die Wirkungen, um die Wünsche oder um die zarten Gefühle des Publikums.

Mit dem jungen Goethe, mit seinen Kunstansichten, mit der Kühnheit seines Schaffens hatte Kleist, solange er lebte, viel gemein. Goethe, als er älter wurde, verleugnete seine stürmische Jugend, indem er die wilde Schönheit, die er in seinen Jugendwerken verkörperte, auszulöschen suchte. Er kastrierte den Götz, um ihn bühnengerecht zu machen. Er zerstörte und verballhornte Stella, um uns einen konventionelleren Schluß zu bescheren. Kleist blieb immer jung. Und grade dieses Lustspiel, das er als Fünfundzwanzigjähriger begann und als Dreißigjähriger vollendete, belegt aufs deutlichste seine Verwandtschaft mit dem jungen Goethe. Dreißig Jahre früher geboren und Kleist wäre einer der leidenschaftlichsten Stürmer und Dränger geworden. Wie Goethe das papierne Schriftdeutsch aus seinem Götz wegfegte, um dafür mit der Kühnheit des jungen revolutionären Genies seine Menschen ein mundartliches, volkstümlich-natürliches Deutsch sprechen zu lassen, und wie diese Frische und Naivität des Stils der Natürlichkeit

der Charaktere und Situationen entspricht, so reden in Kleists Lustspiel die Menschen, die dem niederen Volke angehören, in ihrer unverfälschten Sprache gemeine Provinzialismen und schreien und keifen auf ihre vulgäre Art.

Im Götz schuf Goethe — trotz Lessings Emilia Galotti und Miß Sara Sampson, die vor jenem Werk wie kluge, ehrlich konstruierte Versuche erscheinen — kraft seines Radikalismus und der elementaren Gestaltungskraft, die in ihm lebte, die erste deutsche Tragödie. Indem er mit extremer Leidenschaft auf die Natur, auf das Erdhaft-Wirkliche ausging und alle Kunstregeln beiseite schob, gewann seine Darstellung eine Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit, wie sie vorher keine deutsche Dichtung in so konzentrierter, dramatischer Form geboten hatte. Aus ebendenselben Elementen entsprang Kleists zerbrochener Krug, der trotz Lessings „Minna“ die erste deutsche Charakterkomödie großen Stils ist.

Kleist mißachtete die traditionelle Theatertechnik gleich dem Dichter des Götz, dem es — wie Frau Aja 1781 versichert — nicht im Traume eingefallen sei, seine Tragödie für die Bühne zu schreiben. Dieser Ausspruch der Frau Rat scheint mir sehr bemerkenswert, und ich führe ihn deshalb hier an, weil er vor allem den Vorwurf, den Goethe dem Dichter des zerbrochenen Kruges, der Penthesilea immer wieder machte: daß er für ein unsichtbares Theater schreibe, wenn nicht entkräftet, so doch Goethes eigentümliche Stellung und Verurteilung Kleists hell beleuchtet.

Als Adam Müller Goethe das Manuskript des zerbrochenen Kruges gesandt hatte, erhielt er von ihm folgenden Brief: „Es hat außerordentliche Verdienste und die ganze Darstellung drängt sich mit gewaltiger Gegenwart auf. Nur schade, daß es auch wieder dem unsichtbaren Theater angehört. Das Talent des Verfassers, so lebendig er auch darzustellen vermag, neigt sich doch mehr gegen das Dialektische hin, wie es sich denn in dieser stationären Prozeßform auf das wunderbarste manifestiert hat. Könnte er mit eben dem Naturell und Geschick eine wirklich dramatische Aufgabe lösen, und eine Handlung vor unsern Augen und Sinnen

sich entfalten lassen, wie er hier eine vergangene sich nach und nach enthüllen läßt, so würde es für das deutsche Theater ein großes Geschenk sein. Das Manuskript will ich mit nach Weimar nehmen und sehen, ob etwa ein Versuch der Vorstellung zu machen sei."

Was Goethe hier gegen die Technik sagt, könnte man mit demselben Recht gegen Sophokles' „König Ödipus" einwenden, der dem Tragiker wie dem Komödiendichter Kleist immer als Vorbild galt, und an den er — die Vorrede zeigt es — auch hier gedacht hat. Man müßte ferner die meisten Ibsenschen Dramen ablehnen, deren analytische Technik die Folgen einer bereits geschehenen Handlung bloßlegt und an ihnen die Charaktere enthüllt. Ein solches Enthüllungsstück, das in seiner Katastrophe alle an der Handlung Beteiligten grell belichtet, das mit raffiniertester Psychologie ein verwickeltes Gewebe von Geschehnissen und ihren Folgen langsam und mit ergötzlicher Sicherheit auflöst und entfasert, ist der zerbrochene Krug.

Auf dem Bilde, das ihn zu seinem Lustspiel anregte, sieht Kleist als Hauptperson den gravitätischen Richter, hinter dessen ernster Würde er sogleich fragwürdige Dinge vermutet. Mannigfache Beziehungen entspinnen sich zwischen den einzelnen Personen des Bildes. Jede bekommt in Kleists Vorrede ihren Steckbrief. Und im Stück beginnt der Prozeß, zu dem sie alle geladen sind. Kleist schwelgt als Untersuchungsrichter.

Hier, in diesem verwickelten Verfahren konnte er seine Dialektik befriedigen. Er ließ sie ausschweifen; sie spielt und beherrscht die Komödie. Sie macht dieses ganze umständliche Verfahren möglich, — so klar und durchsichtig es von vornherein ist —, sie beginnt den Prozeß und sie entwirrt ihn schließlich, sie begünstigt die Lügen Adams, den Redeschwall Frau Marthe Rulls und die fast allen Personen Kleists eigentümliche Lust, sich gegenseitig zu unterbrechen. Sie steigert das Gegensätzliche der Parteien, und der an sich belanglose Konflikt wird zu einer immer bewegteren dramatischen Handlung, da die nimmermüde, nie aussetzende dialektische Kunst des Dichters ihn bis zur letzten Szene zuzuspitzen vermag.

Und wie entstehen in dieser Dialektik die Charaktere! Wie färben sie sich! Was für eine lebendige Gesellschaft ist hier beisammen! Zusammengepfercht auf einen engen Raum, in einer niedrigen Gerichtsstube. Gezwungen, sich gegenseitig zu bekämpfen, gegeneinander anzurennen. Wir sehen: die gemeine Häßlichkeit des schuldigen Richters, der den schuldlosen Ruprecht, einen derben und festen Bauernkerl, andonnert. Das Porträt Adams ist ein Kabinettsstück naturalistisch-intimer Kunst, und es erhöht den Reiz, dieses Bild nach und nach entstehen zu sehen. Gleich die ersten Szenen zeichnen uns die Situation, die für den lockeren und lüsternen Richter peinlich zu werden verspricht. Meisterhaft hat Kleist die Exposition hingesetzt. Die Kraft und Sicherheit eines dramatischen Dichters aber wird man immer daran erkennen, wie er zu exponieren vermag.

Der Gerichtsschreiber, ein heller Kopf, der darum auf den schönen Namen Licht hört, eröffnet die Komödie mit der zudringlichen Frage:

> Ei, was zum Henker, sagt, Gevatter Adam!
> Was ist mit euch geschehn? Wie seht ihr aus?

Und jetzt lernen wir nach und nach die körperliche Beschaffenheit des von „einem lockeren Ältervater“ Stammenden kennen. Wir sehen Adam mit seinem Klumpfuß, den er sich obendrein bei dem nächtlichen Abenteuer noch verrenkt hat, mit einem zerschundenen Gesicht, einem Kahlkopf, da ihm die Perücke fehlt, und mit einem blutrünstigen Auge. Wir kennen alle seine Wunden. Und zu dem Vergnügen an der Plastik dieses komischen Kauzes gesellt sich die Psychologie, die der Dichter uns unaufdringlich vermittelt, wie er Adam die verdächtigen Wunden erklären, wie anschaulich er ihn lügen und von einer Lüge auf die andere springen läßt. Vor allem: in dem Festhalten des Augenblicklichen einer Situation, einer Bewegung, eines Wortes scheint mir Kleists Charakterisierungskunst zu liegen. In der Frische und Naivität des Humors, wie in der Sicherheit der Modellierung gleicht das Porträt

dieses niederländischen Richters einem Bild von Franz Hals, der die größte Einfachheit der Zeichnung mit einer breiten, weit ausholenden, malerischen Behandlung zu vereinigen wußte, und in dessen Porträts sich dem Beschauer auch erst nach und nach das Individuelle des Dargestellten und die ganz persönliche Manier des Künstlers erschließt.

Eine pittoreske Phantasie formte diesen ergötzlichen alten Sünder und stellte ihn in das Zentrum eines bewegten wirklich wie nach dem Teniers oder nach Jan Steen gemalten niederländischen Gemäldes. Wir kennen die Szenen, die die Brueghel, Brouver, Teniers, Ostade, Steen malten. Alle haben bei der erstaunlichsten Verschiedenheit in der Ausführung die gleichen Typen. Was alle diese Künstler kennzeichnet, ist die Lebhaftigkeit, mit der sie das Alltägliche, die Realität des Gewöhnlichen aufgreifen, wie derb sie das Derbe anfassen, wie schlicht, naiv, ohne jede Prätension, nur auf das Charakteristische ausgehend, sie das Volksleben zu gestalten vermögen. So malen sie Schenkstuben, Marktszenen, Bauernhochzeiten, Kirmesse. Bauern zechen, würfeln, prügeln und raufen. Oder sie geben das Interieur einer Baderstube. Oder ein Dorfkarussell. Ihre derbe Komik erfindet groteske Situationen. Ihr Kolorit und die minutiöse Ausführung, die sie allen ihren Arbeiten geben, reizt, lockt und entzückt das verwöhnteste Auge.

Eine solche Szene, wie sie irgendeiner dieser Niederländer auf seinen Bildern haben könnte, malt Kleist in seiner Gerichtsverhandlung: mit breitem Pinsel, anekdotenhaft, derb und bäurisch-gemein. Alles bewegt in einem aufgeregten Phlegma.

Als erste erscheint Frau Marthe Rull, „Witwe eines Kastellans, Hebamme jetzt, sonst eine Frau von gutem Rufe". Und sofort schlägt sie mit keifendem Pathos auf ihre vermeintlichen Gegner los:

Ihr krugzertrümmerndes Gesindel, ihr!
Ihr loses Pack, das an die Schenken mir
Und jeden Pfeiler guter Ordnung rüttelt!
Ihr sollt mir büßen, ihr!

Worauf der gutmütige, etwas blöde Vater Ruprechts sie zu besänftigen sucht:

Sei Sie nur ruhig,
Frau Marth! Es wird sich alles hier entscheiden.

Dieses Wort hat der streitsüchtigen Alten grade noch gefehlt. Mit Wollust greift sie es auf, kehrt es um, wirft es in die Luft und fängt es auf, um es immer von neuem mit zänkischer Gebärde gegen den Krugzertrümmerer zu richten, um es immer wieder in ihrem ungewaschenen Maul zu drehen und zu wenden, bis sie seinen Sinn völlig entstellt und verwirrt hat:

O ja. Entscheiden! Seht doch! Den Klugschwätzer!
Den Krug mir, den zerbrochenen, entscheiden!
Wer wird mir den geschiednen Krug entscheiden?
Hier wird entschieden werden, daß geschieden
Der Krug mir bleiben soll. Für so'n Schiedsurteil
Geb ich noch die geschiednen Scherben nicht.

Und jedes Wort, was der rechtdenkende Vater des angeklagten Ruprecht der wütenden Alten entgegenzuhalten wagt, öffnet ihre Schleusen von neuem. Er sagt eine Zeile vom „Ersetzen", sofort legt sie los, um ihm viermal die Unmöglichkeit dieses Unterfangens zu demonstrieren. Endlich wird der brave Veit Tümpel auch böse und entgegnet ihr:

Sie hörts. Was geifert sie? Kann man mehr tun?
Wenn einer ihr von uns den Krug zerbrochen,
Soll sie entschädigt werden.

Und wieder fängt sie dieses Wort, das sie ärgert, auf und gereizt keift sie ihn an:

Ich entschädigt!
Als ob ein Stück von meinem Hornvieh spräche.
Meint er, daß die Justiz ein Töpfer ist?
Und kämen die Hochmögenden und bänden
Die Schürze vor und trügen ihn zum Ofen,
Die könnten sonst was in den Krug mir tun,
Als ihn entschädigen. Entschädigen!

In dieser eindringlichen drastischen Art, in dieser meisterlichen Charakteristik offenbart sich Kleists intime Kenntnis des Volks. Er hat das Volk belauscht, wie es spricht, wie es schimpft und flucht, wie es rauft und liebt, wie es arbeitet und faulenzt.

Als der robuste Ruprecht endlich auch zu Worte kommt, trotz den Einschüchterungsversuchen Adams, der ihn andonnert:

Was glotzt er da? Was hat er aufzubringen?
Steht nicht der Esel wie ein Ochse da?
Was hat er aufzubringen?

als der Bursche anfängt, den Hergang der verflossenen Nacht zu erzählen, berührt er nebenbei, wie er sich mit Eve verlobt habe. Diese gestammelten Worte, die Erlebtes zu schildern suchen, sind von der köstlichsten Natürlichkeit in ihrer volkstümlichen Art, in dem anschaulichen Einerlei der typischen Wiederholungen mit „und", „ich sage", „sagt er", „sagt sie". Der ungeschlachte Bursche erzählt:

Glock zehn Uhr mocht es etwa sein zu Nacht,
Und warm just diese Nacht des Januars
Wie Mai, — als ich zum Vater sage: „Vater!
Ich will ein Bissel noch zur Eve gehn."
Denn heuern wollt ich sie, das müßt ihr wissen;
Ein rüstig Mädel ists, ich habs beim Ernten
Gesehn, wo alles von der Faust ihr ging
Und ihr das Heu man flog, als wie gemaust.
Da sagt' ich: „Willst du?" Und sie sagte: „Ach!
Was du da gakelst." Und nachher sagt sie: „Ja."

Wie echt ist diese Liebesszene in ihrer primitiven Kürze, wie frisch, wie natürlich, unsentimental und derb. Und Eve, die Bauerndirne, empfindet auf dieselbe Art wie Alkmene, die Fürstin und von Jupiter Beglückte, sie fühlt und verlangt von der Liebe ihres Ruprechts: unbegrenzten Glauben, und ein unerschütterlich Vertrauen. Dafür ist sie selbst zu jedem Opfer bereit. Kleist verherrlicht dieses schlichte Geschöpf, wie er Käthchen geadelt hat. Die tapfere Eve nimmt alles auf sich: die Schande, vor Gericht zu erscheinen, wie die Beschimpfungen der Mutter; sie tut alles,

um des Geliebten willen, um ihn zu retten. Die gleiche Fähigkeit, sich opfern zu können, fordert sie von ihm, und ist enttäuscht, und weher Schmerz packt sie, da sie den Geliebten nicht standhalten sieht:

Unedelmütger, du! Pfui, schäme dich.
Daß du nicht sagst: gut, ich zerschlug den Krug.
Pfui, Ruprecht, pfui, o schäme dich, daß du
Mir nicht in meiner Tat vertrauen kannst.
Gab ich die Hand dir nicht und sagte ja,
Als du mich fragtest: „Eve, willst du mich?"
Meinst du, daß du den Flickschuster nicht wert bist?
Und hättest du durchs Schlüsselloch mich mit
Dem Lebrecht aus dem Kruge trinken sehen,
Du hättest denken sollen: Ev' ist brav,
Es wird sich alles ihr zum Ruhme lösen,
Und ists im Leben nicht, so ist es jenseits,
Und wenn wir auferstehn, ist auch ein Tag.

Ein ureignes Gefühl, das Kleist zeit seines Lebens Menschen gegenüber, die ihm am nächsten standen, gehabt hat, bricht hier durch, manifestiert sich in der Seele dieses Bauernmädchens: so eigensinnig und so entschieden forderte er immer unbedingtes Vertrauen; forderte es einst von der Geliebten, als er seine geheimnisvolle Reise nach Würzburg antrat, und forderte es noch oft, um — wie Eve durch Ruprecht — sich enttäuscht zu sehen.

Das prächtige Terzett: Mutter Marthe, Eve und der Bauernlümmel Ruprecht, schiebt die Handlung nur schwerfällig vorwärts. Ohne die stille, aber um so wirksamere Unterstützung des Strebers Licht, der die ganze Sachlage von Anfang an durchschaut und dem armen Adam durch Sticheleien und verfängliche Fragen zusetzt, ohne Licht wäre — kein Licht in diese dunkle und verworrene Angelegenheit gekommen. Sein Ehrgeiz kann nichts Sehnlicheres als die Entlarvung des Richters wünschen, er kennt die wenig einwandfreien Gewohnheiten seines Vorgesetzten und mit überlegener Ironie versteht er es, ihn nach und nach unmöglich zu machen.

Kleist läßt uns den alten Sünder von allen Seiten sehen. Der pfiffig-freche Kerl fällt in einen vertraulichen Ton, sobald er mit

Licht, vor dem er Angst hat, spricht. Er wird unterwürfig und kriecht als Untergebener vor dem Rat Walter. Er donnert — als ein echter Dorftyrann — Kläger und Angeklagte an, je wie es ihm paßt; er ist wohlwollend und gönnerhaft, sobald er sich aus der Schlinge gezogen zu haben glaubt, dagegen grob dreinfahrend, sobald er sich bedroht sieht. Hilflos in seiner Unkenntnis versteht er es, mit einem frechen Einfall sich aus der für ihn immer schwieriger werdenden Situation zu ziehen.

Kleists Erfindungskraft hat hier eine Gestalt von schier unerschöpflicher Komik und Lebendigkeit geschaffen. Es gibt im deutschen Lustspiel nur diesen einen komischen Kauz großen Stils, dessen Charakter mit so reichem Humor bis in die letzten Falten ausgeschöpft ist. Fast alle deutschen Komödien zeichnen bestenfalls Typen, meist allerdings geben sie nur blutlose Figuren, schemenhafte Wesen, die der Autor irgendwie komisch beleuchtet, oder an denen er seinen Humor und Witz versucht. Kleists Adam atmet und lebt. Ist ein lebendiges Individuum, grotesk in seinen Lügen, in seiner Häßlichkeit und echt wie nur irgendein Mensch, den wir kennen. In seinem Beruf als Richter ist er das Gegenteil von dem, was er sein soll. Dadurch entstehen für ihn die peinlichsten Konflikte. Er ist unwissend und soll einen Prozeß führen, er ist das unordentlichste, unsauberste Subjekt und gilt als Hüter der Gesetze, er lügt auf eine ausschweifende Art und er ist eingesetzt, die Wahrheit zu ergründen. Wir staunen über die Fülle an lebendigen Details, an Einzelzügen, wodurch Kleist des alten Sünders Gelüste und ihre Folgen, seine Unfähigkeit, seine Unordentlichkeit und seine Lügen zu illustrieren vermochte. Da er das Fehlen seiner Perücke entschuldigen muß, läßt er schnell die Katze darin gejungt haben: „Heut morgen, das Schwein", und um die Wahrheit seiner Aussage zu bekräftigen, kostet es ihn wenig Mühe, auch zu wissen, wie viel Junge es waren und wie sie gefärbt sind; er schwört:

So wahr ich lebe.
Fünf Junge, gelb und schwarz, und eins ist weiß.

Die schwarzen will ich in der Vecht ersäufen,
Was soll man machen? Wollt ihr eine haben? —

Als ihm die Ankunft des revidierenden Gerichtsrats gemeldet wird, schimpft er die Mädchen zusammen:

Fort! sag ich.
Kuhkäse, Schinken, Butter, Würste, Flaschen
Aus der Registratur geschafft! Und flink! —
Du nicht. Die andere. — Maulaffe! Du, ja!

Die Perücke soll sie ihm im Bücherschrank suchen. Und Braunschweiger Wurst wickelt der heimliche Genießer in Pupillenakten.

Eine böse Vorbedeutung scheint ihm in dem Unfall, den ihm das gestrige nächtliche Abenteuer brachte, zu liegen. Ihm ahnt nichts Gutes. Und einen häßlichen Traum hat er in der Nacht gehabt:

— Mir träumt, es hätt ein Kläger mich ergriffen,
Und schleppte vor den Richtstuhl mich; und ich,
Ich säße gleichwohl auf dem Richtstuhl dort,
Und schält und hunzt und schlingelte mich herunter,
Und judiziert den Hals ins Eisen mir.

Dieser Traum enthält in nuce den Hergang der ganzen weit ausgesponnenen Handlung. Er ist in seiner knappen Charakteristik unaufdringlich vor den Beginn des verhängnisvollen Gerichtstages gesetzt. Als die Verhandlung, die den bösen Traum verwirklichen soll, beginnt, als „Adam im Ornat, doch ohne Perücke“ erscheint, rückt die Furcht angesichts der Parteien dem alten Sünder immer näher; schon packt sie ihm am Kragen, und in einem Gefühl von Staunen und Angst ruft er für sich aus:

Ei, Evchen. Sieh! Und der vierschrötge Schlingel,
Der Ruprecht! Ei, was zum Teufel, sieh! die ganze Sippschaft!
— Die werden mich doch nicht bei mir verklagen?

Seine Angst weicht, und schnell frohlockt er wieder, als er den Gegenstand der Klage dem Schreiber ins Protokoll diktiert. Auf die Vorhaltungen, die ihm der Gerichtsrat über die Gewaltsamkeit

seines Verfahrens macht, erwidert er unbedenklich: „Ich gabs, wies hier in Huisum üblich." Der Gerichtsrat Walter ist ein repräsentativer Herr, dessen trockene Überlegenheit dem guten Adam gar nicht gefällt; in seinen besten Lügen, wo alles sich schon zum Guten wendet, unterbricht er ihn, fährt er ihm dazwischen. Er sucht den unangenehmen Revisor mit Liebenswürdigkeiten zu gewinnen, er will ihn durch ein Frühstück, durch Limburger Käse und einen guten Niersteiner, ablenken von der widerwärtigen Verhandlung, die ihn zu kompromittieren droht.

So gibt er mit Freuden, als der Prozeß beginnt, der redseligen Frau Marthe Rull zur Begründung ihrer Klage das Wort. Er zwingt sich, während sie in behaglicher Breite ihren wertvollen zerbrochenen Krug schildert, seine Ungeduld zu meistern, um ihr endlich doch ins Wort zu fallen:

Zur Sache, wenns beliebt, Frau Marthe Rull! Zur Sache!

Und gleich darauf:

Zum Teufel, Weib! So seid ihr noch nicht fertig?

Die ehrbare Frau Marthe Rull demonstriert das Unrecht, das dem Kruge widerfahren, mit behäbiger Umständlichkeit, sie kennt genau die Geschichte ihres wertvollsten Mobiliars, und läßt sich von den zahlreichen Episoden, die sie einflicht, um die Kostbarkeit des Kruges zu belegen, nicht ein Wort wegstreichen. Alles an ihr ist Entrüstung. Plastisch und eindringlich malt sie die Beschaffenheit des Objektes, worum sie zu klagen gekommen ist:

Seht ihr den Krug, ihr wertgeschätzten Herren?
Seht ihr den Krug?

Und als Adam ihr erwidert:

O ja, wir sehen ihn,

fährt sie ihm übers Maul:

Nichts seht ihr, mit Verlaub, die Scherben seht ihr;
Der Krüge schönster ist entzwei geschlagen.
Hier grade auf dem Loch, wo jetzo nichts,
Sind die gesamten niederländischen Provinzen

Dem spanschen Philipp übergeben worden.
Hier im Ornat stand Kaiser Karl der Fünfte;
Von dem seht ihr nur noch die Beine stehn.
Hier kniete Philipp und empfing die Krone;
Der liegt im Topf, bis auf den Hinterteil,
Und auch noch der hat einen Stoß empfangen.

Unaufhaltsam fließt ihr Redestrom, um all die schönen Sachen hervorzuheben, die auf dem Kruge waren und die nun nicht mehr zu sehen sind. Selbst den Erzbischof von Arras „in der Mitte, mit der heiligen Mütze“ — „den hat der Teufel ganz und gar geholt“.

Diese köstliche, aber für ein Theaterstück allzu gründliche Ausmalung des zerbrochenen Kruges ist typisch für Kleists nie ermüdende dialektische Behandlung des ganzen Stoffes. Er hat etwas Außerordentliches hervorgebracht. Aber der aufgestapelte Reichtum an künstlerischen Mitteln droht, die Form zu sprengen. Wie Kleist, indem er das Problem des Amphitryon vertiefte, den leichten Komödienton Molières aufhob, so dehnt hier ein allzu reicher Humor mit breiter Liebe das Stück im einzelnen und als Ganzes zu weit aus. Beim Lesen genießt man die unvergleichliche Komik, die aus jeder Szene quillt, genießt man die Filigranarbeit dieses Humors. Das Theater verlangt Überraschungen, Plötzliches, Sprünge. Und Kleist gibt eine von vornherein klare Begebenheit, er retardiert und zögert. Der zerbrochene Krug kann — das haben verschiedene Aufführungen bewiesen — von unmittelbarster dramatischer und theatralischer Wirkung sein, wenn man ihn zusammendrängt, wenn man ihn in einem schnellen, reißenden Tempo herunterspielt, so daß sich die Lebendigkeit der Charaktere in der schnellen Aufeinanderfolge der Bilder entwickeln kann.

Jede breite schleppende Darstellung ist sein Tod. Eine solche mußte Kleist erleben. Am 2. März 1808 ging der zerbrochene Krug — unter Goethes Leitung — zum ersten Male über die Weimarer Bühne. Und erlitt ein vollkommenes Fiasko. Der

Theaterzettel kündete Kleists einaktige Komödie als „ein Lustspiel in drei Aufzügen“ an, ohne Nennung des Verfassers. Goethe hatte, statt zu kürzen, zu kondensieren den einen Akt in drei auseinandergezogen und ließ ihn nach einer kleinen Oper: „Der Gefangene. Von Della Maria“ als Schlußstück spielen von Schauspielern, deren Unfähigkeit uns belegt ist. In seinem „Tagebuch eines alten Schauspielers“ erzählt Eduard Genast — nach Mitteilungen seines Vaters — über diese denkwürdige Aufführung: „Schon bei der ersten Vorstellung ward dem Stücke der Stab gebrochen, und es fiel unverdienterweise total durch. Hauptsächlich traf die Schuld des Mißlingens den Darsteller des Adam, der in seinem Vortrag so breit und langweilig war, daß selbst seine Mitspieler dabei die Geduld verloren. (Goethe hatte ihn in dem Brief an Adam Müller als für den Dorfrichter „vollkommen passenden Schauspieler“ gerühmt.) Trotz allen Rügen Goethes bei den Proben, berichtet Genast weiter, war er aus seinem breitspurigen Redegang nicht herauszubringen, und den kurzen Imperativ bei ihm anzuwenden, wäre wahrlich ganz in der Ordnung gewesen, denn das Zerren und Dehnen war nicht zu ertragen. Bei der Aufführung dieses Stückes ereignete sich ein Vorfall, der in dem kleinen weimarischen Hoftheater noch nie dagewesen und als etwas Unerhörtes bezeichnet werden konnte: sogar ein herzoglicher Beamter hatte die Frechheit, das Stück auszupfeifen. Karl August, der seinen Platz zwischen zwei Säulen dicht am Proszenium, auf dem sogenannten bürgerlichen Balkon hatte, bog sich über die Brüstung heraus und rief: Wer ist der freche Mensch, der sich untersteht, in Gegenwart meiner Gemahlin zu pfeifen? Husaren, nehmt den Kerl fest! Dies geschah, als der Missetäter eben durch die Tür entwischen wollte, und er wurde drei Tage auf die Hauptwache gesetzt. Den andern Tag soll Goethe gegen Riemer bemerkt haben: Der Mensch hat gar nicht so unrecht gehabt; ich wäre auch dabei gewesen, wenn es der Anstand und meine Stellung erlaubt hätten. Des Anstandes wegen hätte er eben warten sollen, bis er außerhalb des Zuschauerraumes war.“

Goethe hatte diesen Durchfall durch die Dreiteilung des Einakters mitverschuldet; denn das Publikum mußte ungeduldig werden, wenn es nach dem zweimaligen Fallen des Vorhangs die Handlung fast auf demselben Fleck fand. Und dieselbe Gesellschaft, die Machwerke wie den Jon, Alarkos, die Saalnixe und alle die Kotzebueschen und Ifflandschen Rührstücke über sich ergehen ließ, oder gar bejubelte, dieselbe Gesellschaft höhnte den Dichter des zerbrochenen Kruges aus. Das Hoffräulein von Knebel schreibt ihrem Bruder Karl drei Tage nach der Aufführung: „Ein fürchterliches Lustspiel, was wir am vorigen Mittwoch haben aufführen sehen und was einen unverlöschbaren, unangenehmen Eindruck auf mich gemacht hat und auf uns alle, ist der zerbrochene Krug von Herrn von Kleist in Dresden, Mitarbeiter des charmanten Phöbus. Wirklich hätte ich nicht geglaubt, daß es möglich wäre, so was Langweiliges und Abgeschmacktes hinzuschreiben. Die Prinzeß meint, daß die Herrens von Kleist gerechte Ansprüche auf den Lazarusorden hätten. Der moralische Aussatz ist doch auch ein böses Übel. Ich glaube, bei diesen Herrens hat sich das Blut, was sie sich im Kriege erhalten haben, alles in Tinte verwandelt."

Der kräftige, derbe Realismus Kleists paßte weder zu dem idealen, feierlichen Stil der Weimarer Bühne noch zu den Gesinnungen des Weimarer Publikums. Die Opposition, die sich gegen Kleist regte, ist dieselbe, die etwa neunzig Jahre später Hauptmanns „Biberpelz" in exklusiven reaktionären Kreisen hervorrief, die verächtlich über „Rinnsteinkunst" sprachen, und die sich heute an Blumenthal und Kadelburg ergötzen, wie ihre Vorderen an Kotzebue und Iffland.

Goethe selbst urteilte nach der Aufführung nur ganz kurz über das Werk. Er nennt es „ein problematisches Theaterstück, das gar mancherlei Bedenken erregte und eine höchst ungünstige Aufnahme zu erleben hatte". Kleists begreifliche Erregung nannte er pathologisch. Und zu Johannes Falk äußerte er sich: „Sie wissen, welche Mühen und Proben ich es mich kosten ließ, seinen ‚Wasserkrug' [sic!] aufs Theater zu bringen. Daß es dennoch nicht glückte,

lag einzig in dem Umstande, daß es dem übrigens geistreichen und humoristischen Stoffe an einer rasch durchgeführten Handlung fehlt."

Auf die Weimarer Stimmen, die ihm sicher zu Ohren gekommen waren, antwortete Kleist, indem er im nächsten Heft des Phöbus ein Fragment seines Werks mit folgender Notiz abdruckte: „Wir waren nach dem ersten Plane unserer Zeitschrift willens, hier das Fragment eines größeren Werkes einzurücken (Robert Guiscard, Herzog der Normänner, ein Trauerspiel von dem Verfasser der Penthesilea); doch da dieses kleine, vor mehreren Jahren zusammengesetzte Lustspiel eben jetzt auf der Bühne von Weimar verunglückt ist, so wird es unsere Leser vielleicht interessieren, einigermaßen prüfen zu können, worin dies seinen Grund habe. Und so mag es, als eine Art von Neuigkeit des Tages, hier seinen Platz finden."

Das Verdienst, Kleists Komödie zum erstenmal wirkungsvoll aufgeführt zu haben, gebührt dem Hamburger Theaterdirektor Friedrich Ludwig Schmidt. In seiner kürzenden und retouchierenden Bühneneinrichtung spielte das Hamburger Stadttheater am 28. September 1820 das Stück, und Schmidts Darstellung des Adam wurde für alle späteren Schauspieler vorbildlich. „Traurig genug," schrieb der tapfere Mime an Tieck, „daß man so herrliches Gut gleichsam einschmuggeln muß." Im Jahre 1822 wurde der zerbrochene Krug zum erstenmal in Berlin aufgeführt. Dank Theodor Dörings großer Kunst wurde er 1844 von neuem gespielt und blieb nun auf dem Repertoire des Berliner Schauspielhauses. 1854 veranstaltete Dingelstedt während eines Gesamtgastspiels der ersten deutschen Schauspieler in München eine Mustervorstellung des zerbrochenen Krugs, in der wiederum Döring den Adam spielte.

Vier Jahre vorher, 1850, schrieb Friedrich Hebbel nach einer Aufführung, die dank seiner Hilfe mit Laroche als Adam im Wiener Hofburgtheater zustande gekommen war: „Der zerbrochene Krug gehört, um es gleich voranzuschicken, zu denjenigen Werken, denen

gegenüber nur das Publikum durchfallen kann. Der ergötzlichste Einfall und das farbigste Sittengemälde ist hier zum Genialen gesteigert, sich organisch verbindend wie Wurzel und Frucht. Seit dem Falstaff ist im Komischen keine Figur geschaffen worden, die dem Dorfrichter Adam auch nur die Schuhriemen auflösen dürfte."

Aus Begeisterung für Kleists Dichtung entstanden 1877 Menzels köstliche Illustrationen zum zerbrochenen Krug. Sie erschienen zum hundertsten Geburtstag Kleists in einer Prachtausgabe des Lustspiels, mit einer Einleitung von Dingelstedt. In diesen nach Federzeichnungen faksimilierten Bildern huldigt ein Meister der Charakteristik dem andern. Den alten Menzel — den zweiundsechzigjährigen, der eben sein „Eisenwalzwerk" vollendet hatte, — reizte es, die Bilder, die Kleists zerbrochener Krug in ihm erweckte, mit den Mitteln seiner Kunst von neuem zu verlebendigen, mit seiner Feder festzuhalten, und wir erkennen in den mehr als dreißig Blättern den Reichtum und die Kongenialität seines Geistes.

19. Penthesilea

Unbeschreiblich rührend ist mir alles, was Sie mir über die Penthesilea sagen. Es ist wahr, mein innerstes Wesen liegt darin und Sie haben es wie eine Seherin aufgefaßt: der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele. Jetzt bin ich nur neugierig, was Sie zu dem Käthchen von Heilbronn sagen werden, denn das ist die Kehrseite der Penthesilea, ihr andrer Pol, ein Wesen, das ebenso mächtig ist durch gänzliche Hingebung, als jene durch Handeln.

Kleist an Henriette Hendel-Schütz.

Mit einer an ihm ungewohnten Offenheit spricht Kleist hier zu einer Freundin über zwei seiner Werke, charakterisiert er diese auf den ersten Blick so heterogenen Gebilde als zusammengehörig, als einem Stamme entwachsen, als polare Gegensätze und doch als organisch miteinander verbunden. Er zieht selbst die Parallele, und interessante Perspektiven öffnen sich, da wir ihr folgen. Das Problem des Verhältnisses vom Mann zum Weib und des Weibes zum Manne, der Kampf der Geschlechter, die bedingungslose Liebe eines jungfräulichen Weibes gestalten und verherrlichen beide Dichtungen. Und gleichsam als ob er sich nicht genug tun konnte, um auf die Ähnlichkeit, auf die nahe Verwandtschaft der Motive hinzuweisen, bekennt er in einem Brief an den österreichischen Dichter Collin, dessen Hilfe er schließlich die Aufführung des Käthchens in der Wiener Burg zu danken hatte: „Wer das Käthchen liebt, dem kann die Penthesilea nicht ganz unbegreiflich sein, sie gehören ja wie das + und — der Algebra zusammen, und sind ein und dasselbe Wesen, nur unter entgegengesetzten Bedingungen gedacht.“

Nur ein Dichter von unumschränkter Macht, der aus dem Einfachen das Vielfältige und aus der verwirrenden Buntheit seiner Welten wieder das Ursprüngliche zu lösen vermag, konnte eine so klare vereinfachende arithmetische Formel für seine Dichtungen finden. Sie gehören wie das + und — der Algebra zusammen; sind ein und dasselbe Wesen, nur unter entgegengesetzten Bedingungen gedacht: die stolze, wilde Amazonenkönigin, deren Liebe wütet und rast und vernichtet, die in tobender Schlacht sich den Geliebten zu erzwingen sucht, und das fünfzehnjährige Heilbronner Mädchen, das in hemmungsloser Liebe ihrem Ritter durch alle Erniedrigungen folgt, das sich ihm demütig zu Füßen legt, das in seinem Stall nächtet, und den „hohen Herrn" endlich als Gemahl in der Schloßkirche empfängt. Die bürgerlich-romantische Sphäre des Ritterschauspiels bietet die Folie für die Liebe Käthchens, auf den Schlachtfeldern vor Troja spielt die Tragödie Penthesileas. Penthesilea, ein Kind wie Käthchen, aber „halb Furie, halb Grazie" muß gegen den Geliebten wüten, wie Käthchen sich ihm unterwirft. Die Leidenschaft eines Weibes steigerte Kleist beidemal bis ins Extreme. Vom Natürlichen, Naiven ausgehend kam er zu den äußersten Grenzen des Geschlechtslebens. Ein und dasselbe Wesen verkörpern diese beiden Dichtungen an zwei verschiedenen, an den beiden entgegengesetzten Enden der weiblichen Geschlechtssphäre. Käthchen, ganz Hingebung und Aufopferung, ganz Sklavin ihres „hohen Herrn", ohnmächtig ihrem Gefühl folgend. Penthesilea, die dieselbe leidenschaftliche Liebe für Achill empfindet wie das Käthchen für ihren Wetter vom Strahl, muß den Geliebten sich unterwerfen, muß ihn hetzen und jagen, und alle Lust des Schmerzes und der Grausamkeit kommt über sie, da er unter ihren Bissen erliegt.

Leichtfertig haben schlechte Psychologen Käthchens absolute Liebe, die sich so unterwürfig äußert, als Masochismus etikettiert, wie sie bei Penthesilea naturgemäß und konsequent Nymphomanie oder Sadismus feststellten. Ein Wort Krafft-Ebings aus seiner „Psychopathia sexualis" muß hier festgehalten werden. Er sagt:

„... Ein gräßliches Gemälde eines vollkommenen weiblichen Sadismus bietet der geniale, aber zweifellos geistig nicht normale [das sollte für jeden Einsichtigen ein klarer Pleonasmus sein] Heinrich von Kleist in seiner Penthesilea.“ Und der Literarhistoriker Rudolf Gottschall nennt die Penthesilea einen in Einzelheiten grandiosen, im Ganzen verfehlten Versuch, die Nymphomanie poetisch darzustellen.

Gegen solche pseudomedizinischen Erklärungsversuche, die ihre Ohnmacht in aestheticis von vornherein bekunden, ist nichts einzuwenden, sie sind von einer unfruchtbaren Arroganz und tragen nicht das Geringste an Material zur Beleuchtung eines Dichtwerks bei.

Penthesilea ist wie Käthchen ein gesundes, natürliches Geschöpf, und beide unterscheiden sich vom Normalen, besser: vom Gewöhnlichen und Banalen dadurch, daß in ihnen ihr Gefühl, ein absolutes rücksichtsloses Gefühl wirkt und herrscht, das trotzt gegen alle Gefahren, gegen alle Gesetze, die sich ihm entgegenstellen, ... dieses absolute Gefühl, das alle Menschen Kleists haben, das sie zu Schmach und Schande führt, das sie zu den wildesten Begierden ausschweifen läßt, dem sie sich aber alle unterwerfen, weil es ihr Schicksal ist ...

Amor fati. Sich bekennen zu dem, was man ist. Nichts anders haben wollen. Das Notwendige nicht bloß ertragen, noch weniger verhehlen, sondern es — lieben! So inbrünstiglich lieben, daß man es wagen kann, sein Leben mit allen Abgründen, mit allen Fragwürdigkeiten und mit allen Ermattungen zu gestalten. Und es wertet den Künstler, wie groß sein Radikalismus vor sich selbst ist, wie weit sein Mut vor der Realität der Dinge nicht zurückschreckt.

So reich an Bekenntnissen persönlichster Art seine Werke sind, hier — in der Penthesilea gibt Kleist die Tragödie seines Lebens. Er gibt diesem Werk alle Ekstasen, die er durchlebt hat, seinen maßlosen Ehrgeiz, sein Wiederaufstehen nach dem Fall, er gibt ihm seine wollüstige Begierde nach Ruhm, seine Ermattungen und

Krankheiten, seine Liebe und seinen Haß — hier ist alles Leidenschaft und Kampf und Sieg und Tod — und er führt es, sein eigenes tragisches Ende vorwegnehmend, zu der notwendigen furchtbaren Katastrophe. Er hat im Laufe seines von Gefahren umlauerten Lebens sein Schicksal erkannt, und diese Tragödie, in die er sein Herzblut fließen ließ, gestaltet es mit vehementer Kraft.

Die deutsche Literatur hat keine zweite Dichtung aufzuweisen, die mit solchen Explosivstoffen geladen ist, weil es unter den Dichtern keinen gibt, in dessen Seele so viele verhängnisvolle Kräfte, aufbauende und zerstörerische, nebeneinander lagen, der unter so gefährlichen Bedingungen leben mußte und der — trotz allem — die Gesundheit und Kraft besaß, um die ungeheuere Gegensätzlichkeit seiner Natur in einer frappierend äquivalenten Form auszudrücken, und sich selbst vierunddreißig Jahre lang im Leben aufrecht zu erhalten.

Diese ganz einsame Tragödie versinnlicht in der Ungeheuerlichkeit des Stoffes, in dem jagenden und intermittierenden Tempo der Handlung, vor allem aber in der wilden Leidenschaftlichkeit der Sprache die unruhvolle Seele ihres Schöpfers. Der Rhythmus, der dahinrast, steigt und fällt, wieder aufsteht und kämpft und siegt und triumphiert, wird zum sichtbaren zuckenden Körper der Psyche des Dichters. Sein Furioso offenbart mit letzter Gewalt sinnlichster Musik die impetuose Leidenschaft des Dichters, der sich von den feindlichen Mächten, von den furchtbaren Gegensätzen seines Innern zu befreien sucht.

Er hatte es empfunden, wie der Rausch im Schaffen seinen Ehrgeiz steigerte. Als er mit dem Guiscard rang, dachte er mit diesem Werk etwas so Außerordentliches zu vollbringen, daß er ausrufen konnte: „Ich werde ihm [Goethe] den Kranz von der Stirne reißen.“ Als sich ihm aber die Vollendung des Werkes, dessen Ruhm ihn schon umrauschte, versagte, als er die Vermessenheit seines Willens erkennen mußte, brach er zusammen. Der

Schmerz überwältigte ihn, brachte ihn an den Abgrund des Wahnsinns. Es kam zur Katastrophe.

Diesen furchtbaren Kampf: das Titanische seines Beginns, das Himmelstürmende, das Emporreißende seiner Kraft, seinen Rausch und sein Frohlocken, das Ermatten und Versagen, die Verzweiflung und die Katastrophe darzustellen, die ungeheuere persönliche Leidenschaft zu objektivieren, reizte es Kleist, — und er schuf sich in der Penthesilea diese plastische Verkörperung seines eigenen Ichs.

Er war von den gefährlichen Ausschweifungen seiner Phantasie zurückgekommen; aber obwohl er fester und sicherer geworden war, spürte er all die Kräfte noch immer latent in seinem Innern. Jetzt aber wurde er nicht von ihnen beherrscht, sondern er zwang sie, er bändigte sie in die Form seiner Tragödie.

Der tragische Heroismus seiner Natur brach durch. Die Vermessenheit seines Ehrgeizes, der ihn beim Guiscard verzehrte, künden Penthesileas Verse:

Den Ida will ich auf den Ossa wälzen,
Und auf die Spitze ruhig bloß mich stellen.

Und als man der wilden Titanin einwirft:

Das ist das Werk der Giganten!

antwortet sie echt kleistisch:

Nun ja, nun ja: worin denn weich ich ihnen?

Und wie für Kleist der Guiscard sein letztes und höchstes Ziel war, mit derselben Leidenschaft ersehnt Penthesilea den herrlichsten aller Helden: Achill. Liebe und Haß, natürliche Kraft und Zerstörungswut ist gleich viel in Kleist wie in seiner Heldin. Die Forderungen der Vernunft haben für sie keine Geltung, wenn ihr Gefühl, ihre Leidenschaft spricht.

Nein, eh ich, was so herrlich mir begonnen,
So groß nicht endige, eh ich nicht völlig
Den Kranz, der mir die Stirn umrauscht', erfasse,
Eh ich Mars Töchter nicht, wie ich versprach,

— Jetzt auf des Glückes Gipfel jauchzend führe,
Eh möge seine Pyramide schmetternd
Zusammenbrechen über mich und sie:
Verflucht das Herz, das sich nicht mäßgen kann.

Er hatte sich nicht mäßigen können. Wir kennen das furchtbare Bekenntnis, das er aus Genf an die Schwester richtete, als ihm die Vollendung der Guiscard-Tragödie nicht gelang: „Ich habe nun ein Halbtausend hintereinander folgender Tage, die Nächte der meisten mit eingerechnet, an den Versuch gesetzt, zu so vielen Kränzen noch einen auf unsere Familie herabzuringen; jetzt ruft mir unsere heilige Schutzgöttin zu, daß es genug sei."

Und Penthesilea stöhnt in verzweiflungsvollem Schmerze auf:

Das Äußerste, das Menschenkräfte leisten,
Hab ich getan — Unmögliches versucht —
Mein alles hab ich an den Wurf gesetzt;
Der Würfel, der entscheidet, liegt, er liegt:
Begreifen muß ichs — — und daß ich verlor.

Die Maßlosigkeit ihres Wollens suchte sie kurz vorher einzuschränken; doch der Dämon, der sie treibt, bricht immer wieder durch. Sie suchte sich in ihrem Schmerz zu fassen, sie wollte dem unerreichbaren Ideal entsagen, wie Kleist in seinem Genfer Brief sich Haltung zu erzwingen sucht.

Gut. Wie ihr wollt. Seis drum. Ich will mich fassen.
Dies Herz, weil es sein muß, bezwingen will ichs,
Und tun mit Grazie, was die Not erheischt.
Recht habt ihr auch. Warum auch wie ein Kind gleich,
Weil sich ein flüchtger Wunsch mir nicht gewährt,
Mit meinen Göttern brechen? . . .
Das Glück, gesteh ich, wär' mir lieb gewesen;
Doch fällt es mir aus Wolken nicht herab,
Den Himmel drum erstürmen will ich nicht.

Aber die Tragik Penthesileas wie Kleists liegt grade darin, daß sie nicht entsagen können, liegt in ihrer Unfähigkeit zum Kompromiß. In ihnen drängt ein Trieb, selbst das Unmögliche zu

versuchen, die Himmelsleiter zu ersteigen, als Titanen zu kämpfen und unterzugehen. Und so folgt der wehen Resignation das wildeste Verlangen wieder:

> ... rasend wär ich,
> Das müßt ihr selbst gestehn, wenn ich im ganzen
> Gebiet der Möglichkeit mich nicht versuchte.

Und auf die Spitze der von ihr aufeinander getürmten Berge will Penthesilea sich stellen und Helios „bei seinen goldenen Flammenhaaren" zu sich herniederziehen. Es ist eine auf persönliches Erlebnis begründete psychologische Beobachtung Kleists, wie das von Leidenschaften verdunkelte Bewußtsein die Realität der Dinge nicht mehr wahrnimmt, die Wirklichkeit vergrößert und zu ungeheuren Phantasiegebilden ausschweift, deren Grundton immer noch dem wirklichen Erlebnis entspricht. Von der höchsten Steigerung des Ichs bis zu seiner Auflösung, zur Selbstvernichtung ist nur ein Schritt. Die Rasende, die befahl, auf den Geliebten alle Hunde zu hetzen, deren verzehrende Sinnlichkeit so wild und lüstern sich löst in dem Ruf: „Und mähet seine üppigen Glieder nieder", bricht im nächsten Moment zusammen, und jeder Tod wäre ihr recht, sie würde sich in den Strom werfen, wenn die Fürstinnen, die mit sprachlosem Entsetzen ihren Ekstasen gefolgt waren, sie nicht zurückhielten. Wie Kleist, als er den Guiscard vernichtet hatte, in einem besinnungslosen Augenblick daran dachte, sein Leben wegzuwerfen, wie er an die Nordküste von Frankreich gewandert war, um in Boulogne sur mer französische Kriegsdienste zu nehmen, und wie er nur durch einen Zufall gerettet wurde.

Penthesilea muß schließlich ihren Geliebten töten, zerfleischen das, was ihr das Liebste auf Erden war, was sie mit allen Fibern ihres Herzens ersehnte, wie Kleist seine Tragödie vernichtete, die ihm den Ruhm bringen sollte, der zuliebe er alles aufgab, der er sich opferte.

Wir sehen: die ungeheure Leidenschaft eines Künstlers, der durch alle Schmerzen hindurchgegangen ist, ringt mit einem ganz selbstlosen, ganz objektiven Ideal: der Verkörperung einer mensch-

lichen Tragödie. Es entsteht eine tragische Symphonie. Atemlos jagen die Leidenschaften dahin. Keine feierlichen Gebärden, keine hallenden Akkorde, keine klassische Ruhe. Das Dämonische des Eros entbindet alle Affekte, jubelt in ekstatischen Liebesverzückungen und wütet und hetzt in beleidigtem Wahn die Geschlechter gegeneinander. Der Sturm dieser tragischen Symphonie, der wild und unaufhaltsam die Szenen durchtobt, wird nur ein einziges Mal durch ein breites Andante unterbrochen, das hell und harmlos-heiter einsetzt: die Liebesszene zwischen Penthesilea und Achill.

Dieser breite Einschnitt in der Mitte des Werks, das keine Akteinteilung kennt, ist eine Meisterleistung der Komposition. Diese große Liebesszene zwischen Achill und Penthesilea gibt erst die Exposition und die Fabel des Stücks. Penthesilea erzählt dem Geliebten, der sie entzückt und verwundert um Aufschluß bittet über so viel Seltsamkeiten, die sein Auge sah, sie erzählt, während sie ihn mit Kränzen umschlingt, indem sie sich unterbricht und die Rede wieder aufnimmt — von dem Staat der Amazonen, seinen Satzungen, seinem Ursprung. Sie erzählt dem Geliebten und wir erfahren es mit ihm: wie der Äthioperkönig mit seinen Scharen das Prachtgeschlecht der Skythen niedermähte, wie die Sieger frech, barbarenartig sich in die Hütten der Frauen einbürgerten und ihre Liebe ertrotzten:

Sie rissen von den Gräbern ihrer Männer
Die Fraun zu ihren schnöden Betten hin.

Und wie die Frauen ihre Schmach rächten, indem sie am Hochzeitsfeste ihrer Königin die verhaßten Feinde töteten:

... das gesamte Mordgeschlecht, mit Dolchen,
In einer Nacht, ward es zu Tod gekitzelt.

Auf blutgedüngtem Boden entstand der Staat der Amazonen. Ein Frauenstaat, „den fürder keine andere herrschsüchtge Männerstimme mehr durchtrotzt, der das Gesetz sich würdig selber gebe, sich selbst gehorche, selber auch beschütze“. Gleich der feuerroten

Windsbraut brechen die kriegerischen Jungfrauen in jenes Volk ein, das ihnen Mars selbst durch den Mund seiner Priesterin bestimmt, erkämpfen sich die Herrlichsten der Helden, führen sie in die Heimat, feiern mit ihnen „durch heiliger Feste Reihen" das Rosenfest, das Fest der Liebe und schicken sie „am Fest der reifen Mütter auf stolzen Prachtgeschirren wieder heim".

Es mag Kleist gereizt haben, in diese seltsame, märchenhafte, unwahrscheinliche Welt zu flüchten, hier seine von der bürgerlichen Atmosphäre, in der er lebte, niedergehaltenen Leidenschaften aufflammen zu lassen. Denn nur hier in dem wilden Urzustand der Natur konnte er die Ausschweifungen seiner Phantasie in Taten und Handlungen umsetzen, konnte ihnen eine Atmosphäre geben, in der sie möglich waren oder zum mindesten glaubhaft erscheinen mochten. Die Maßlosigkeit seines Wollens, — hier konnte sie sich austoben inmitten wilder Kriege halbbarbarischer Völkerstämme, in denen noch elementare, ungehemmte Triebe herrschten, die gegeneinander wüteten, um wollüstige Orgien der Liebe oder des Hasses zu feiern.

Alles Titanische, die reißende Kraft und ursprüngliche Wildheit, der tragische Heroismus, alles Ungezügelte seiner Natur, — hier konnte es sich offenbaren.

Das Unvergleichliche des Werkes liegt darin, daß er durch seine Kunst vermochte, die Ekstasen seines Innern in so gleichwertiger Form plastisch zu gestalten. In keiner seiner früheren Dichtungen hatte er es wagen können, die Fieber seiner Phantasie bis zu den geheimnisvollsten Perversitäten zu steigern und mit solcher Kühnheit wirken zu lassen. Kein anderes seiner Werke hat diese orgiastische Sprache, die der sinnlichste Ausdruck seines Seelenzustands ist. Sie stammelt und fiebert, sie jauchzt und singt und ist voll dionysischer Lust, wenn es gilt, das Rosenfest, das Fest der Liebe zu feiern. Sie bändigt alle Gegensätze, die in der Seele des Dichters sich bekämpfen, sie rast vor Wut und ihr Haß schäumt, und wieder sinkt sie zusammen, zittert in den Tönen leidenschaftlichster Liebe, ruht aus und badet sich in Wohlgefühlen, um im nächsten Moment

aufzuspringen, zu hetzen und zu jagen, die wilden Affekte ausströmen zu lassen in verzückten Visionen, weitausgreifenden Tropen, in homerischen Gleichnissen oder in glühenden Hyperbeln.

Das Drama flutet wie ein mächtiges breites Epos dahin, wie ein reißender Strom, ohne besondere Verwicklungen. Aber die epische Struktur der Tragödie durchpulst ein heißer dramatischer Nerv. Kleist muß notgedrungen die Kämpfe auf den Schlachtfeldern, die er nicht auf die Bühne bringen kann, durch Boten berichten lassen. Das Theater aber fordert Handlung und Aktivität. Berichte und breite Erzählungen hemmen und unterbinden die Wirkung, die der Dichter erzielen will. Sie sind meistens kontemplativer, beschaulicher Natur und der Zuschauer im Theater will weniger Reflexionen hören, als vielmehr mitfortgerissen werden durch den Willen und die Kraft der Handelnden. Kleist, der wie kein anderer die Formen der einzelnen Kunstgattungen kannte und beobachtete, triumphiert auch als Dramatiker in den epischen Bestandteilen seines Werks. Die langen Berichte der Tragödie sind angefüllt mit dramatischem Leben, in ihnen wird die äußere Handlung, die Kleist ganz hinter die Kulissen verlegte, plastisch sichtbar, sie spannen und reißen Leser und Zuschauer mit fort durch die Impressionabilität und Lebhaftigkeit, durch die vorwärtstreibende Kraft der anschaulichen Sprache. Es käme nur darauf an, daß sich Schauspieler fänden, die diese zerhackten, intermittierenden Jamben mit der Aktivität vortrügen, aus der sie entstanden sind, und die zugleich der geheimen Lyrik, dem Melodischen dieses abseitigen Stils den Ton abgewönnen, der ihn zu lebendigster Wirkung bringen müßte. Diesem Stil ist alle Schillersche Rhetorik, jedes schwunghafte Pathos fremd. Die Penthesilea kennt keine Monologe. Dafür wetteifert das Temperament des Dichters mit der bildnerischen Kraft seiner Sprache, um im Dialog durch Unterbrechungen, durch halbe und viertel Sätze, durch Pausen, durch plötzliches Verstummen, durch ein verhaltenes Schweigen, das beklemmt und vereist, den ergreifendsten Ausdruck für den momentanen Affekt zu finden.

Nichts Schwereres und Verlockenderes zugleich für einen genialen Regisseur als der Versuch, aus diesem katastrophalen Werk — wie aus einem Vulkan die Lava — die innere Dramatik hervorbrechen, die Glut dieser Sprache zu einem verheerenden und beseligenden Feuer ausströmen zu lassen.

Was Kleist an Ausstattung, Dekorationen fordert, beschränkt sich auf das Primitivste: eine hügelige Landschaft an den Ufern des Skamandros mit einer Brücke über den Fluß. Alles wäre stilisiert zu geben. Denn es scheint mir unmöglich, die Wagenkämpfe, die Zusammenstöße der Krieger, die Koppel der Hunde und Elefanten anders als durch Andeutungen zu versinnlichen. Und es ist nicht einzusehen, warum heute, wo Richard Wagners Musikdramen, die die schwierigsten Forderungen an den technischen Apparat des Theaters stellen, überall mit dem reichsten Aufwand an Kräften gespielt werden, warum endlich nicht auch die Zeit gekommen sein soll, wo die Deutschen die leidenschaftlichste Tragödie ihrer Literatur, die sie nicht lesen, von der Bühne herunter kennen lernen sollen — in einer Form, die dem Willen und den Intentionen des Dichters bis in alle Details entspräche.

Dazu gehörte vor allem eine Schauspielerin von ganz ungewöhnlichen Qualitäten. Sie müßte bei aller Jugendlichkeit etwas von dem Schmerz, der wehen Resignation der Duse haben, sie müßte in ihrer erotischen Leidenschaft das Schicksalbestimmte ihres Wesens aufleuchten lassen, da ihr Gefühl sich verwirrt: aus ihrer Sehnsucht entsteht ihre Ohnmacht, und aus seligsten Gefahren taumelt sie sinnberaubt in berauschende Katastrophen, die zum Wahnsinn führen. Kleist zeichnet die ganze Skala einer im Innersten aufgewühlten leidenschaftlichen Natur: von tiefster Depression bis zum beseligenden Rausch wollüstiger Gefühle, von ohnmächtiger Verzweiflung zu ungeheuren Energien. Diesen Dämon seiner Heldin — „dieses töricht Herz — das ist ihr Schicksal" — sinnlich zu verlebendigen, könnte nur einer Künstlerin gelingen, die selbst etwas von einer Kleistschen Natur in sich trüge. Ihre Leidenschaft treibt sie in ganz extreme Seelenzustände; „alles oder nichts" ist

ihre wie Kleists Forderung, die aus innerstem Erlebnis kommt und die wirklichen Verhältnisse mißachtet und verrückt. Die Unerbittlichkeit ihres Verlangens und der gewaltige Ernst ihres Charakters kennt keine Zugeständnisse, sie siegt oder unterliegt. „Verflucht das Herz, das sich nicht mäßigen kann.“ Aus diesem Ruf Penthesileas tönt die Grundstimmung seiner Seele. Die Darstellerin der Penthesilea müßte die Ursache dieses Fluchs und den Fluch selbst mit allen Nuancen ihrer Leidenschaft verkörpern.

Kleists Amazonenkönigin dürfte also nie und nimmer einer Heroine anvertraut werden, einer mächtigen und ungeschlachten Dame, mit kreischendem befehlshaberischem Organ, mit großen Gesten und weitausholenden Bewegungen, wie sie meist an unseren Hofbühnen zu finden sind, ebensowenig einer modernen Künstlerin, die mit aller Gewalt daraus eine pathologische Studie machte, das natürliche Empfinden, das bei Penthesilea von Liebe in Haß umschlägt, pervertierte und so die Reinheit ihrer Leidenschaft fälschte, — sondern: ein zartes, schmiegsames, junges Geschöpf müßte sie spielen, ein holdes Mädchen mit einer hellen und süßen Stimme, braunen Locken, mit kleinen Händen und Füßen; und die Ausdrucksfähigkeit ihres Gesichts und ihres Körpers müßte imstande sein, der gefährlichen Sensibilät, der nervösen Leidenschaft, die ihr Inneres durchtobt, in jedem Moment zu folgen. Man muß sie sehen, „wie sie mit den Schenkeln des Tigers Leib inbrünstiglich umarmt“; wie sie, als Achilles und Ulyß sie erblicken, dasteht:

in kriegerischer Feier
An ihrer Jungfraun Spitze aufgepflanzt,
Geschürzt, der Helmbusch wallt ihr von der Scheitel,
Und seine Gold- und Purpurtroddeln regend
Zerstampft ihr Zelter unter ihr den Grund,

wie „Glut ihr plötzlich, bis zum Hals hinab, das Antlitz färbt“, wie sie sich, „mit einer zuckenden Bewegung“ vom Pferd herabschwingt, die Zügel einer Dienerin überliefernd, wie sie der Rede des Odysseus nicht achtend, sondern „mit einem Ausdruck der Verwunderung, gleich einem sechzehnjähr’gen Mädchen, das von

olympschen Spielen wiederkehrt“, sich zur Prothoe wendet und mit trunkenem Blick auf des Äginers schimmernde Gestalt ausruft:

solch einem Mann, o Prothoe, ist
Otrere, meine Mutter, nie begegnet!

Wir müssen sie so: verwirrt und stolz und wild zugleich — vor uns sehen, um ihren sinnlichen Reiz zu empfinden, und dem Schwur des herrlichsten der Helden zu glauben, nicht eher von dieser Amazone Ferse zu weichen:

Bis er bei ihren seidenen Haaren sie
Von dem gefleckten Tigerpferd gerissen.

Grade durch den Gegensatz der wilden Energie und der liebebedürftigen, nach Liebe verlangenden Sehnsucht ihres Innern wirkt sie liebreizend und vernichtend zugleich, und dieser Gegensatz stachelt in ihr alle Kräfte auf, verwirrt ihr „kriegerisches Hochgefühl“ und jagt sie in wilde Kämpfe gegen den, den sie liebt, über den sie siegen muß, um wieder zu sich selbst zu kommen. Da sie ihn nicht überwindet, bricht sie besinnungslos zusammen. Sie erwacht, und ihre jubelnde Liebe verkehrt sich in wütenden Haß ob der Grausamkeit des Peliden, dem gegenüber sie sich jetzt — und das ist ein unendlich feiner Zug des Dichters — ganz als Weib und nicht als ebenbürtigen Gegner fühlt:

Mir diesen Busen zu zerschmettern, Prothoe!
— Ists nicht, als ob ich eine Leier zürnend
Zertreten wollte, weil sie still für sich
Im Zug des Nachtwinds meinen Namen flüstert?
Dem Bären kauert' ich zu Füßen mich
Und streichelte das Panthertier, das mir
In solcher Regung nahte, wie ich ihm.

In der Handschrift lautete diese Stelle noch persönlicher: „Die Brust, so voll Gesang, ein Lied jedweder Saitengriff auf ihn!“ Hier spricht nicht mehr die Heldin, die in der Schlacht unterlag, hier zittert in weher Lyrik die Liebe eines Weibes, das geliebt sein will und die ihre grenzenlose Liebe nicht erwidert, die sie aufs

roheste und brutalste beleidigt sieht. Und da sie das glaubt, ruft sie in wilder Verzweiflung aus:

Staub lieber, als ein Weib sein, das nicht reizt.

Sie fühlt sich als Weib mißachtet und geschmäht; sie reißt sich den Schmuck vom Leibe und verwünscht die, die sie heut zur Schlacht geschmückt, „die Gleißnerinnen“, die sie rechts und links mit Spiegeln umstanden und ihre Schönheit, „der schlanken Glieder in Erz gepreßte Götterbildung“, priesen. —

Die Schauspielerin, die es vermöchte, das Heldische, das Wilde und Kriegerische dieser Königin herauszubringen, würde also nur dann vollkommen sein, wenn sie zugleich das Weibliche, die sehnsüchtige Passivität, die entzückende Eitelkeit, die sinnliche Begierde Penthesileas verkörperte, wenn sie weniger eine heroische Natur gestaltete, — Kleist schuf nie reine Heroen —, sondern ein leichtverletzlich Weib, eine Schwester des Prinzen von Homburg, widerspruchsvoll und kompliziert, von heißen Affekten gejagt und gehetzt, und beherrscht von dem absoluten Gefühl ihrer Liebe. Und dieses Gefühl schwemmt alle Hemmungen fort und steht selbst als ein unerschütterlicher rocher de bronze in ihrer Seele, der nicht wankt, der noch den wildesten Stürmen ihrer Leidenschaft trotzt. Erst als sie im Wahnsinn das Furchtbare getan: als sie den Geliebten getötet und verstümmelt hat in der entsetzlichen Orgie beleidigter Wollust, als sie sich durch grauenvolle dialektische Scherze zu betäuben sucht, als ihr Dämon nach langer Verirrung, aus der ein tragischer Hohn grinst, sie zur Selbstbesinnung kommen läßt, als sie mit entsetzlicher Klarheit ihre Tat erkennen muß, konzentriert sich wieder ihr Gefühl, und der erlösende Tod wird ihr der letzte und höchste Wunsch. Lächelnd gibt sie der treuen Prothoe, die sie vor Selbstmord zu schützen sucht, den Dolch. Sie bedarf keiner Waffe. Ihr Geschick hat sich erfüllt. Das Gefühl, nichts als ihr Gefühl, ist die Waffe, die sie braucht. Mit letzter Konsequenz findet sie kraft der Stärke ihres Gefühls — den Tod.

Denn jetzt steig ich in meinen Busen nieder,
Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,
Mir ein vernichtendes Gefühl hervor.
Dies Erz, dies läutr ich in der Glut des Jammers
Hart mir zu Stahl, tränk es mit Gift sodann,
Heißätzendem, der Reue, durch und durch;
Trag es der Hoffnung ewgem Amboß zu,
Und schärf und spitz es mir zu einem Dolch,
Und diesem Dolch jetzt reich ich meine Brust:
So! So! So! So! Und wieder! — Nun ists gut.

Der Dichter gibt in ihrem Schmerz die Wollust ihres Todes. Und wie der Paroxismus ihrer Liebe, da sie die Hunde auf den Geliebten hetzte, ihn zerfleischte und die Zähne in seine weiße Brust schlug, da sie den Leichnam schändete, wie sie in diesem Orgiasmus der Sinne in Blut und Wunden wühlt, das erinnert an die „Bakchen" des Euripides. Und eine geheimnisvolle sinnliche Mystik, die ähnliche Visionen des Novalis erzeugte, glorifiziert die Gemeinsamkeit des Todes in solcher Leidenschaft zu einem dionysischen Lied der Selbstauflösung.

Kleists große Kunst besteht darin, daß es ihm gelang, in seinem ungeheueren Gemälde alles Licht auf seine beiden Helden zu konzentrieren. Denn nur um sie handelt es sich. Alle andern Personen sind absichtlich nur skizziert, sind nicht Individuen, sondern Typen eines weiten Hintergrunds. Im Amazonenheer: Prothoe und die Oberpriesterin. Im Lager der Griechen: Odysseus und Diomedes. Selbst Achills Charakter hat etwas Typisches, ist vom Dichter wenig differenziert. Nur seine radikale Leidenschaft, seine Rücksichtslosigkeit gegen das Griechenheer, als ihn die Liebe Penthesileas lockt, das Hintansetzen aller Vernunftgründe gegen sein Gefühl nuancieren sein Heldentum:

Wenn die Dardanerburg, Laertiade,
Versänke, du verstehst, so daß ein See,
Ein bläulicher, an ihre Stelle träte;
Wenn graue Fischer, bei dem Schein des Monds,
Den Kahn an ihre Wetterhähne knüpften;
Wenn im Palast des Priamus ein Hecht

Regiert', ein Ottern- oder Ratzenpaar
Im Bette sich der Helena umarmten:
So wärs für mich gerad so viel, als jetzt.

Mit übermütiger Gleichgültigkeit höhnt er die Griechen. Er verrät und verläßt sie; gleichwie Penthesilea sich von den Gesetzen ihres Staates lossagt. Beide stehen isoliert in ihrem Lager. Die Kühnheit ihres Willens und ihrer Leidenschaft entbindet sie den Fesseln, die man ihnen anzulegen sucht. Und beiden gesellt sich zum Mut die Kraft, allein zu stehen. Als für Penthesilea alles zusammengebrochen ist, als die Oberpriesterin sie fragt: „So folgst du uns?" antwortet sie aus ihrem vernichtenden Gefühl heraus — mit stolzer Verachtung:

Geht ihr nach Themiscyra, und seid glücklich,
Wenn ihr es könnt —
Vor allem meine Prothoe —
Ihr alle —
Und — — — im Vertraun ein Wort, das niemand höre:
Der Tanais Asche, streut sie in die Luft!
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Ich sage vom Gesetz der Fraun mich los,
Und folge diesem Jüngling hier.

Sie sondert sich ab, auch äußerlich, wie Achill den Griechenfürsten den Rücken wendet, die ihn von seiner Leidenschaft zurückzuhalten suchen. Mit einer herrischen Rede, die einen eigentümlichen Parallelismus zu der Penthesileas zeigt, schleudert er gleich zu Anfang des Dramas den Feigen seine Verachtung ins Gesicht:

Kämpft ihr wie die Verschnittnen, wenn ihr wollt.
Mich einen Mann fühl ich, und diesen Weibern,
Wenn keiner sonst im Heere, will ich stehn!
Ob ihr hier länger, unter kühlen Fichten,
Ohnmächtiger Lust voll, sie umschweift, ob nicht,
Vom Bette fern der Schlacht, die sie umwogt,
Gilt mir gleichviel: beim Styx, ich willge drein,
Daß ihr nach Ilium zurücke kehrt.
Was mir die Göttliche begehrt, das weiß ich;
Brautwerber schickt sie mir, gefiederte,

Genug in Lüften zu, die ihre Wünsche
Mit Todgeflüster in das Ohr mir raunen.
— — — — — — — — — — — — — — —
Kurz, geht: ins Griechenlager folg ich euch;
Die Schäferstunde bleibt nicht lang mehr aus:
Doch müßt ich auch durch ganze Monden noch,
Und Jahre um sie frein: den Wagen dort
Nicht eh'r zu meinen Freunden will ich lenken,
Ich schwörs, und Pergamos nicht wiedersehn,
Als bis ich sie zu meiner Braut gemacht,
Und sie, die Stirn bekränzt mit Todeswunden,
Kann durch die Straßen häuptlings mit mir schleifen.

Das ist die längste Rede, die Kleists Achill hält. Den Stolz und die männliche Energie seines Charakters zeichnet Kleist noch mehr als in dieser kraftvollen Rede in der Art, wie er ihn schweigen läßt. Während die andern schwatzen und ihn zu überreden suchen, spricht er kein Wort. Und als man endlich eine Äußerung von ihm erhofft, erwartet, fordert, deutet er auf seine von der atemlosen Fahrt erhitzten Pferde und sagt nichts weiter als das in einer klassischen Tragödie unmögliche Wort: „Sie schwitzen." Tonlos und ganz ohne Beziehung müßte der Darsteller des Achill diese höchst bedeutsame Bemerkung machen. Und mitten in der heißen Leidenschaft seiner Rede versichert dieser antike Held mit modernster Trivialität: „Im Leben keiner Schönen war ich spröd . . ." —

Seit mir der Bart gekeimt, ihr lieben Freunde,
Ihr wißt, zu Willen jeder war ich gern:
Beim Zeus, des Donners Gott, geschahs, weil ich
Das Plätzchen unter Büschen noch nicht fand,
Sie ungestört, ganz wie ihr Herz es wünscht,
Auf Küssen heiß von Erz im Arm zu nehmen.

Achill ist — könnte man sagen — die extremste Inkarnation des Mannes. Rein und undifferenziert: ein Kämpfender und ein Liebender. Von gesunder Sinnlichkeit und naiver Brutalität. Alles liebt ihn. Er ist schön und rein wie ein Gott. Umglänzt von seinem Ruhm, kühn und stolz, und immer von jugendlicher Kraft und Lust in der Liebe. Er liebt Penthesilea, gesteht er: —

Wie Männer Weiber lieben,
Keusch, und das Herz voll Sehnsucht doch, in Unschuld,
Und mit der Lust doch, sie darum zu bringen.

Und Penthesilea bekennt in ihrer großen Szene mit dem Geliebten: wie ihr der Schmerz um die geliebte Mutter schwand, wie ihrer Seele — als sie sich dem Skamandros näherte — die große Welt des heiteren Krieges aufging, wie sie nur ihn dachte, den ihr die Mutter ausersehn, — den Lieben, Wilden, Süßen, Schrecklichen, den Überwinder Hektors!

O Pelide!
Mein ewiger Gedanke, wenn ich wachte,
Mein ewger Traum warst du!

Mit schlichtester Naivität gibt Kleist hier die Liebessehnsucht seiner beiden Helden. Wenn später Achill in Gefahr kommt, für Momente lächerlich zu wirken, so ist zu sagen, daß Kleist immer bis an die Grenze des Darstellbaren geht, daß er — um wahr und charakteristisch zu sein — selbst die Karikatur und das Groteske nicht scheut. So symbolisiert er in der Selbstverstümmelung der „Amazonen oder Busenlosen“ ihre Tragik: daß sie entgegen ihrer Natur leben, daß sie ihre natürlichsten Triebe unterdrücken müssen. Er scheut vor dem scheinbar Absurden nicht zurück, er vertieft es vielmehr und erhebt es zum Symbol. Das mag den Spott oder die Parodie gefährlich herausfordern, und läßt dennoch Goethes falsch akzentuierendes Urteil als unberechtigt erscheinen. Goethe suchte, indem er einzelne Stellen herausgriff, dieses aus glühendem Herzen geborene Werk lächerlich zu machen. Er soll zu Johannes Falk geäußert haben: „Die Tragödie grenzt in einigen Stellen völlig an das Hochkomische, z. B. wo die Amazone mit einer Brust auf dem Theater erscheint und das Publikum versichert, daß alle ihre Gefühle sich in die zweite noch übrig gebliebene Hälfte geflüchtet hätten; ein Motiv, das auf einem neapolitanischen Volkstheater, im Munde einer Colombine, einem ausgelassenen Policinell gegenüber, keine üble Wirkung hervorbringen müßte, wofern ein solcher

Witz nicht auch dort durch das ihm beigesellte widerwärtige Bild Gefahr liefe, sich einem allgemeinen Mißfallen auszusetzen."

Derselbe ästhetische Rationalismus, nur noch vermischt mit den Forderungen des Theaterdirektors, kehrt wieder in seinem Brief, den er an Kleist selbst als Antwort richtete. Der Dreißigjährige, fast noch Unbekannte, hatte dem Sechzigjährigen auf „den Knieen seines Herzens" sein Werk dargebracht. Er hatte ihm das erste Heft des Phöbus gesandt, das an erster Stelle ein „Organisches Fragment aus der Penthesilea" veröffentlichte. „Ich war zu furchtsam," schreibt Kleist an Goethe, „das Trauerspiel, von welchem Euer Exzellenz hier ein Fragment finden werden, dem Publikum im Ganzen vorzulegen. So, wie es hier steht, wird man vielleicht die Prämissen, als möglich, zugeben müssen, und nachher nicht erschrecken, wenn die Folgerung gezogen wird. . . Es ist übrigens ebensowenig für die Bühne geschrieben als jenes frühere Drama: der zerbrochene Krug, und ich kann es nur Euer Exzellenz gutem Willen zuschreiben, mich aufzumuntern, wenn dies letztere gleichwohl in Weimar gegeben wird. Unsere übrigen Bühnen sind weder vor noch hinter dem Vorhang so beschaffen, daß ich auf diese Auszeichnung rechnen dürfte, und so sehr ich auch sonst in jedem Sinne gern dem Augenblick angehörte, so muß ich doch in diesem Fall auf die Zukunft hinaussehen, weil die Rücksichten gar zu niederschlagend wären." Und schon ein Vierteljahr früher hatte er sich in einem Brief an eine Freundin über die Aufführbarkeit seiner Tragödie keinen Illusionen hingegeben, vielmehr noch deutlicher als in dem Brief an Goethe die Ursachen zu fixieren gesucht: „Ob es bei den Forderungen, die das Publikum an die Bühne macht, gegeben werden wird, ist eine Frage, die die Zeit entscheiden muß. Ich glaube es nicht und wünsche es auch nicht, solange die Kräfte unserer Schauspieler auf nichts geübt, als Naturen wie die Kotzebueschen und Ifflandschen nachzuahmen, sind." Kotzebuesche und Ifflandsche Rührstücke beherrschten die Bühne, auch die Weimars, — waren die leichte Kost, die heute unsere Lustspielfabrikanten liefern und die das große Publikum immer wieder

verlangt. Der Theaterdirektor Goethe mußte erkennen, daß es unmöglich sei, sie etwa nicht zu spielen. Er war nur froh, als die Schillerschen Dramen kraft ihres Pathos zu wirken begannen und er sie neben den Elaboraten Kotzebues einschmuggeln konnte. Ein Werk von Kleist kam gar nicht in Betracht. Wir wissen, wie der zerbrochene Krug verunglückte. Dieses an Schillers idealische Sprache, an Feierlichkeit und Steifheit oder aber an niedrigste Sentimentalität gewöhnte Publikum konnte nicht den derben Realismus des zerbrochenen Krugs goutieren, um wie viel geringer war die Möglichkeit eines Verständnisses bei Kleists in jeder Beziehung antiklassischer Tragödie.

Wenn Kleist also — in dem Brief an Goethe — von den Schwierigkeiten sprach, die sich einer Aufführung entgegenstellten, und eine Zeit erhoffte, wo sie seinen Intentionen entsprechend möglich wäre, so lag in diesen Sätzen nichts Weltfremdes, und noch weniger eine Utopie. Denn: nicht nur das Publikum war für diese Tragödie noch nicht reif, die in jeder Linie das Gegenteil von dem war, was es bisher gesehen und bejubelt hatte, vor allem fehlte es an Schauspielern, die die Kraft gehabt hätten, sich von dem Zwang Goethescher und Schillerscher Verse zu befreien, und denen es gelungen wäre, die großartige Freiheit, das Fieber, den Dämon der Kleistschen Sprache mit ihrer Kunst zu gestalten. Diese Sprache, die dem klassizistischen Stil so fremd und feindlich gegenübersteht. Sie ist antirationalistisch, und sie spiegelt keine Schönheit vor, sondern geht mit fast übertriebener Strenge nur auf das Charakteristische aus. Alles äußerlich Glatte und Schöne ist seinem bis ins Extreme das Wahre suchenden Sinn verhaßt. Er scheut vor „widerwärtigen Bildern“ nicht zurück. Und er hätte dieses Urteil Goethes nicht einmal als Vorwurf aufgenommen.

Aber daß der, dem er so nahte, daß der Dichter des „Werther“ und des „Tasso“ für das Seelische, das seine Tragödie so sichtbar verkörperte, nicht das geringste Gefühl haben sollte, daß der, der den „Götz“ geschrieben hatte, so

wenig Berechtigung dem Revolutionären, dem Neuen zugestehen wollte, daß er, der Olympier, auch dem Gesetz unterworfen wäre, wonach das Alter mit perpetuierlicher Sicherheit die revolutionären Leistungen der Jugend ablehnen, ja sie als krankhaft oder Verirrungen einer pathologischen Natur verdächtigen muß, — all das wollte dem, der in allen Dingen das Absolute sah, nicht eingehen. Er verehrte Goethe zu sehr, um ihn dieser allzu verständlichen Menschlichkeiten für fähig zu halten. Er konnte weder Haß noch Neid bei ihm voraussetzen. Obschon ein Empfinden, wie es der alte Ibsen dem jungen Strindberg und der anstürmenden jungen Generation gegenüber gehabt und im „Baumeister Solneß" manifestiert hat, auch in Goethe latent gewesen sein muß. Er hat immer die Eigenwilligen, Originellen, die Persönlichsten der jungen Generation abgelehnt. Er sprach mit Verachtung von E. T. A. Hoffmann, von Jean Paul, von Bürger, oder er schwieg sie tot.

Hier kam nun einer ihm in sein nächstes Gebiet. Während er an der „Achilleis" arbeitete, schuf Kleist die Penthesilea. Goethe, der in diesem Jahrzehnt (1797—1806) außer einer Reihe von Gedichten und ein paar Gelegenheitsstücken, kleinen Festspielen nichts produzierte, kam auch über das Bruchstück, den ersten Gesang, seiner breitangelegten „Achilleis" nicht hinaus. Kleist, der seine gewaltigste Tragödie etwa innerhalb eines Jahres vollendete, schreibt im Dezember 1807 an Wieland, der ihm durch seine Begeisterung für den Guiscard grade mit der Penthesilea aufs engste verbunden scheinen mußte: „Ich wollte, ich könnte Ihnen die Penthesilea so, bei dem Kamin, aus dem Stegreif vortragen wie damals den Robert Guiscard. Entsinnen Sie sich dessen wohl noch? Das war der stolzeste Augenblick meines Lebens. Soviel ist gewiß: ich habe eine Tragödie (Sie wissen, wie ich mich damit gequält habe) von der Brust heruntergehustet; und fühle mich wieder ganz frei."

Kein größerer Gegensatz denkbar als zwischen Goethes streng stilisiertem Epos und Kleists wild dahinflutender Tragödie. Im fünfzigsten Bande der Weimarischen Goethe-Ausgabe sind vor einiger Zeit die Notizen Goethes zur Achilleis veröffentlicht worden,

die den Plan der ganzen Dichtung erkennen lassen. .Wir sehen, wie in diesem Epos Goethes Anschauung von der Antike sich verdichtet: ihm gelten — wie schon zwanzig Jahre vorher, zur Entstehungszeit der „Iphigenie" — als höchste Qualitäten des Schönen in der Kunst: edle Einfalt und stille Größe. Die sah er in den antiken Skulpturen wie in den Dichtungen der Antike. Diesem Ideal galt es nachzueifern, meinte er. Und auf der italienischen Reise hören wir den bedingungslosen Anbeter der Antike, so wie er sie auffaßt, und den Verächter der himmelstürmenden Gotik, seiner einstigen Jugendliebe.

Man muß sich diese Entwickelung vergegenwärtigen, um für seine schroffe Ablehnung der Kleistischen Kunst, die seinem Ideal diametral entgegengesetzt war, einen zureichenden Grund zu finden.

Denn: Kleists Werk hat das Vorwärtsdrängende, den Vertikalismus, die Unruhe, die stoßenden Atemzüge der Gotik. Diese Penthesilea ist ein wildes Ungeheuer. Diese Tragödie: ein gotischer Dom, mit seinem wilden Reichtum, in seiner stürmenden Kraft, in seinem Trotz, der emporstrebt und hinaufdrängt. . . Er hat keine antiken Säulenordnungen, keine feierliche Stille, keine ruhige Einfachheit. Ja: diese Gotik ist ein Aufschrei gegen die mißverstandene Antike, gegen die zum Unheil der deutschen Nationalliteratur von Goethe und Schiller betriebenen Nachahmungen, die in feierlichen Tragödien mit abgemessenen Formen, mit griechischen Maßen dem klassischen Stil nahezukommen suchten. Sie verpflanzten ein fernes — noch dazu mißverstandenes — Ideal in heimatliche Erde und bildeten nach ihm hoheitsvolle, edle und schönheitstrunkene Bilder. Der Hellenismus wurde zu einem Kanon, von dem abzuweichen nur der wagen konnte, der den Bannstrahl des Olympiers nicht fürchtete. Kleist — als letzter Ausläufer der Gotik — schuf als Feind dieser Renaissance der Antike aus persönlichstem Erlebnis heraus sein wildwucherndes Werk. So entstand auf nordischem Boden von einem, der den Sophokles glühend verehrte, der aber weder den Ehrgeiz hatte, ein Sophoklide noch ein Homeride genannt zu werden, der die Schönheit der „Iphigenie" und „der Braut von

Messina" aufs höchste schätzte und sie dennoch nicht nachzuahmen suchte, so entstand mit schroffer Originalität, die alle klassizistischen Regeln kühn beiseite schob, aus elementarer, urwüchsiger Kraft heraus die erste moderne Tragödie. Modern: obwohl sie vor Troja und in einer sagenhaften Welt spielt. Modern: in ihrer Opposition gegen die klassische Schönheit und den antikisierenden Geschmack. Modern vor allem: in der Psychologie, in der Charakteristik, die vor nichts zurückschreckt, um verdeckte und verschleierte Abgründe der menschlichen Seele aufzudecken. Nicht: fremdem Volkstum entlehnte Schönheit der Formen, sondern individuelle Wahrheit, die bis an die Grenze des Darstellbaren zu gehen wagt, erstrebt er; und dieses tragische Bedürfnis befriedigt er in allen seinen Werken.

Nietzsche sagt (in seinen „Nachgelassenen Werken. Unveröffentlichtes aus der Zeit des Menschlichen, Allzumenschlichen und der Morgenröte"): „Was Goethe bei Heinrich von Kleist empfand, war sein Gefühl des Tragischen, von dem er sich abwandte: es war die unheilbare Seite der Natur. Er selbst war konziliant und heilbar. Das Tragische hat mit unheilbaren, die Komödie mit heilbaren Leiden zu tun."

Das Selbstzerstörerische in Kleist, die Zügellosigkeit seiner Phantasie, das Gefährliche seiner Sensibilität beunruhigte Goethe, stieß ihn ab, aus demselben Gefühl heraus, das ihn seine eigene Jugend verleugnen ließ. Und so findet sich in dem Brief, mit dem er Kleist auf seine Penthesilea antwortete, weder ein Wort über die dichterische Schönheit der Details oder über die Wucht des Ganzen, noch über die Kühnheit des Vorwurfs, oder überhaupt irgendein ästhetisches Urteil über die Dichtung, nichts; nur die Aufrichtigkeit, mit der der Dramaturg, und die geistreichen Sätze, die die Exzellenz spricht, sind bewunderungswürdig. Er schreibt: „Ew. Hochwohlgeboren bin ich sehr dankbar für das übersendete Stück des Phöbus. Die prosaischen Aufsätze, wovon mir einige bekannt waren, haben mir viel Vergnügen gemacht. Mit der Penthesilea kann ich mich noch nicht befreunden. Sie ist aus einem so wunderbaren Geschlecht und bewegt sich in einer so

fremden Region, daß ich mir Zeit nehmen muß, mich in beide zu finden. Auch erlauben Sie mir zu sagen (denn wenn man nicht aufrichtig sein sollte, so wäre es besser, man schwiege gar), daß es mich immer betrübt und bekümmert, wenn ich junge Männer von Geist und Talent sehe, die auf ein Theater warten, welches da kommen soll. Ein Jude, der auf den Messias, ein Christ, der aufs neue Jerusalem, und ein Portugiese, der auf den Don Sebastian wartet, machen mir kein größeres Mißbehagen. Vor jedem Brettergerüst möchte ich dem wahrhaft theatralischen Genie sagen: hic Rhodus, hic salta! Auf jedem Jahrmarkt getraue ich mir, auf Bohlen über Fässer geschichtet, mit Calderons Stücken, mutatis mutandis, der gebildeten und ungebildeten Masse das höchste Vergnügen zu machen. Verzeihen Sie mir mein Geradezu: es zeugt von meinem aufrichtigen Wohlwollen. Dergleichen Dinge lassen sich freilich mit freundlicheren Tournuren und gefälliger sagen. Ich bin jetzt schon zufrieden, wenn ich nur etwas vom Herzen habe. Nächstens mehr."

Der ganze Brief bringt also nichts als die polemische Paraphrasierung eines Kleistschen Satzes, der stolz, wahrheitsgemäß und zuversichtlich bekannte, daß die Penthesilea für die gegenwärtige Bühne nicht geschaffen sei, und daß er deshalb auf eine bessere Zeit warten müsse. Goethe greift diesen einen, vielleicht — wenn man an einen Theaterdirektor schreibt — unklugen Satz heraus und knüpft daran sehr gesunde und geistvolle Bemerkungen. Er vergaß: der Dichter der Penthesilea hatte dem Künstler, nicht dem kühlen Theaterpraktiker, sein Werk geschickt. Und um so widerspruchsvoller erscheinen seine theatertechnischen Bemängelungen, wenn man bedenkt, daß er zur selben Zeit das bühnenunmögliche lyrische Gedankendrama „Pandora" herausgab, das Drama, in dem die Schönheitsideale seines Klassizismus ihre reinste und edelste Form fanden. Das Fragment schließt mit den charakteristischen Worten:

Groß beginnet ihr Titanen; aber leiten
Zu dem Ewig-Großen, Ewig-Schönen
Ist der Götter Werk; die laßt gewähren!

Was Goethe an der Penthesilea abstieß, war das Titaneske, das Wilde, Ungezügelte der Leidenschaft, war das Dionysische, das der reine Apolliniker mißachtete. Immer schärfer wies er darauf hin, daß es nicht auf Naturwahrheit ankomme, sondern auf Kunstwahrheit. Und er verfiel in seinen Dichtungen, die sich von allem Leben der Zeit abwandten, einer kalten Mystik und schemenhafter, unfruchtbarer Symbolik. — „Die weimarische Theaterschule wird unter seiner Leitung", sagt Hermann Hettner in seiner Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, „der getreueste Ausdruck dieser antikisierenden Richtung, der verräterisch klare Spiegel all ihrer Vorzüge und schroffen Einseitigkeiten. Nicht wie bisher die Natur, sondern nur die Antike ist das Formenmuster für Rede und Gebärde. Es gilt nicht mehr die schöne Wirklichkeit, die Lessing als Ziel der dramatischen Darstellung hingestellt hatte. Nur die schöne Wahrheit gilt; nur der Adel und die Idealität . . . Nicht das Eigentümliche, Individuelle, sondern nur das Allgemeine, Typische, Ideale. Alles geht auf Feierlichkeit und Würde . . . Das Bühnendekorum wird wieder in seine volle Herrschaft eingesetzt, die alten Konventionen gewinnen wieder ihren alten Einfluß, so daß Eduard Devrient in seiner ‚Geschichte der deutschen Schauspielkunst' mit feinem Spott bemerken kann: wie hier unsere Klassiker, die einstigen Stürmer und Dränger, von der Höhe ihres idealen Standpunkts aus unversehens wieder in den höfischen Staatsaktionsgeschmack des siebzehnten Jahrhunderts einmünden. Die antikisierende Richtung droht alles Lebendige auszutilgen, die Eigentümlichkeit und Mannigfaltigkeit der individuellen Lebenserscheinungen zu zerstören, indem sie an ihre Stelle — der Antike entlehnte Formen zu setzen sucht. Schillers Macbeth-Bearbeitung zeigt, wie man sich sogar nicht scheute, Shakespeare hineinzuziehen und sich an seinem Meisterwerk zu vergreifen, indem Schiller ihn seiner abstrakten Art gefügig machte. Goethes Bearbeitung von Romeo und Julia zeigt das gleiche Bestreben; ja in dem später verfaßten Aufsatz: Shakespeare und kein Ende hören wir aus Goethes Munde das erstaunliche Urteil, Shakespeare sei zwar ein höchst dramatischer

Dichter, aber kein Theaterdichter gewesen, und in der Geschichte des Theaters trete er nur zufällig auf." Wenn Goethe Shakespeare so beurteilte, was durfte der anstürmende Dichter der Penthesilea erwarten? Treffend urteilt Hettner: „Während Goethe in der Lyrik die frischesten und ursprünglichsten Lieder dichtet und sich in den ‚Wahlverwandtschaften' und in ‚Dichtung und Wahrheit' und in den gleichzeitigen kleinen Novellen ohne Scheu auf den modernsten Boden stellt, schreitet er im Drama überall kothurnartig einher. Auf der einen Seite durch die Forderungen der Zeit, auf der andern durch die Maßgabe seines antikisierenden Kunstprinzips gedrängt, scheint Goethe geradezu eine Zeitlang in der unbegreiflichen Ratlosigkeit und Begriffsverwirrung hin- und hergeschwankt zu sein. Wie konnte er sonst, im Jahre 1805, also noch in der vollsten Frische seiner Kraft, — in den Anmerkungen zu Rameaus Neffen — Shakespeare und Calderon als vor dem höchsten ästhetischen Richterstuhle untadelig bezeichnen, ja ihnen sogar vermeintliche Fehler in Rücksicht auf die Zeit und Nation, für welche sie arbeiteten, zum größten Lobe wenden und doch in demselben Augenblicke den Hamlet, Lear, die Anbetung des Kreuzes, den standhaften Prinzen schlechtweg als ‚barbarische Avantagen, entstanden aus der Berührung des Ungeheuren mit dem Abgeschmackten' ärgerlich abfertigen."

Das ist dieselbe Stimmung, aus der heraus er das Ungeheuer Penthesilea verurteilt. Man muß sich den ganzen Komplex der Goetheschen Vorstellungen und Prinzipien wenigstens in Umrissen vergegenwärtigen, um einzusehen, wie hemmend er wirkte und wie gefährlich, wie verderblich seine Macht wirken konnte.

In Kleists Penthesilea war jener Barbarismus, jenes Ungestüme der Goethe so verhaßten Gotik. Und Goethe ist groß genug, um sein dem Werke feindliches Empfinden in vernichtender Aufrichtigkeit zu dokumentieren. Kleist antwortete mit einigen Epigrammen voll giftiger Ironie, die er sich nicht scheute, im Phöbus zu veröffentlichen. Er war im Innersten von der abweisenden Kälte des Olympiers getroffen. Er konnte nicht schweigen. Es war

zu viel Trotz und Kraft in ihm, als daß er sich einer maßlosen Ungerechtigkeit — auch des Höchsten — wortlos beugen konnte. Er revoltierte. Er lehnte sich auf gegen die übermächtige Herrschaft, er nahm für sich die Rechte in Anspruch, die Goethe selbst in seiner Jugend gefordert hatte. Er widerlegte den alten mit dem jungen Goethe. Er zitierte den Ödipus des Sophokles:

Greuel, vor dem die Sonne sich birgt! Demselbigen Weibe
Sohn zugleich und Gemahl, Bruder den Kindern zu sein!

Durch diese herausfordernde Aufklärung brach er bewußt alle Brücken ab. Jede Verbindungsmöglichkeit war nunmehr ausgeschlossen. Er stand allein. Der Freund Adam Müller trat für ihn in die Bresche. An Gentz, der Kleists Genie aufs höchste schätzte, dem jedoch die Penthesilea mißfiel, schrieb Müller: „Sie mißraten uns die Paradoxien, z. B. die anscheinende der Penthesilea. Wir dagegen wollen, es soll eine Zeit kommen, wo der Schmerz und die gewaltigsten tragischen Empfindungen, wie es sich gebührt, den Menschen gerüstet finden, und das zermalmendste Schicksal von schönen Herzen begreiflich, und nicht als Paradoxie empfunden werde. Diesen Sieg des menschlichen Gemüts über kolossalen, herzzerschneidenden Jammer hat Kleist in der Penthesilea als ein echter Vorfechter für die Nachwelt im voraus erfochten ... Grade Sie müßten ganz anderes in Kleist sehen, als worüber Sie sich mit so vielem Unwillen auslassen. Sie müßten an diesem Dichter preisen, daß er, der an der Oberfläche der Seelen spielen und schmeicheln könnte, der alle Sinne mit den wunderbarsten Effekten der Sprache, Wohllaut, Phantasie, Üppigkeit u. s. f., bezaubern könnte, daß er alle diese lockeren Künste und den Beifall der Zeitgenossen, welcher unmittelbar an sie geknüpft ist, verschmäht, daß er für jene ungroßmütige Ruhe, für die flache Annehmlichkeit keinen Sinn, keinen Ausdruck zu haben scheint, und viel lieber im Bewußtsein seiner schönen Heilkräfte Wunden schlägt, um nur das Herz der Kunst und der Menschheit ja nicht zu verfehlen ... Kleist ist gemütsfrei, also weder die antike noch die christliche

Poesie des Mittelalters hat ihn befangen. Sie werden in der Penthesilea wahrnehmen, wie er die Äußerlichkeiten der Antike, den antiken Schein vorsätzlich beiseite wirft, Anachronismen herbeizieht, um, wenn auch in allem andern, doch nicht darin verkannt zu werden, daß von keiner Nachahmung, von keinem Affektieren der Griechheit die Rede sei. Demnach ist Kleist sehr mit Ihnen zufrieden, wenn Sie von der Penthesilea sagen, daß sie nicht antik sei."

Diese ausgezeichnete Interpretation gibt sicherlich manches von Kleists eigenen Intentionen wieder und vermeidet zum Glück die Gefahr, die sowohl in der Geistesrichtung Müllers als in dem Werk selbst liegt: Beziehungen oder eine allzu nahe Verwandtschaft mit romantischen Vorstellungen herzustellen. Die Verwandtschaft ist da, darf aber nicht zu stark betont werden. Der Ästhetiker Solger, der Freund Tiecks, schreibt: „Was ihn mir den Dichtern seiner Zeit gleichstellte, war der große Wert, den er auf gesuchte Situationen und Effekte, und besonders auf den Gehalt einzelner Charaktere legte, wie auch ein absichtliches Streben, über das Gegebene und Wirkliche hinwegzugehen, und die eigentliche Handlung in eine fremde, geistige oder wunderbare Welt zu versetzen, kurz ein gewisser Hang zu dem willkürlichen Mystizismus, der am Ende mehr interessant als wahr und tief sein will. Was ihn mir dagegen weit über unsere Dichterlinge erhob, das war sein tiefes und oft erschütterndes Eindringen in das Innerste des menschlichen Gemüts, das er mir nur oft zu hart und roh an das Licht riß, und die außerordentliche und plastische Kraft der äußern Darstellung."

Die Penthesilea zeigt am deutlichsten Kleists einsame Stellung in der deutschen Literatur. Er ist der Gipfel der Romantik, ohne im Grunde mit den neben ihm lebenden Romantikern mehr als Äußerlichkeiten gemein zu haben. Keiner von ihnen hatte die Kraft, diese ungeheuere Dynamik der Erfindung und das plastische

Vermögen, um eine solche Tragödie hervorzubringen. Vielmehr scheint der Dichter der Penthesilea — so wie Nietzsche von Wagner urteilte — mit der französischen Spätromantik verwandt: „jener hochfliegenden und emporreißenden Art von Künstlern wie Delacroix, wie Berlioz, mit einem Fonds von Krankheit, von Unheilbarkeit im Wesen, lauter Fanatiker des Ausdrucks", — Virtuosen der Leidenschaft. Das Chaos wütet in ihnen und feiert in dem Rhythmus, den ihre Kraft ihm gibt, seine höchsten Triumphe.

Kleists Tragödie, sein Ungeheuer Penthesilea: das grandiose Symbol des Chaos des Dichters, sein Tanz, sein Kampf durch die Welten, ... der Sieg des Künstlers über die Abgründe des Lebens.

20. Der Phöbus

> Vielleicht liegt viel daran, daß unsere Literatur nie auch nur im mindesten volksmäßig war. Alle unsere guten Schriftsteller und ihre Leser gleichen einer Freimaurerloge; man muß ein Eingeweihter sein.
>
> Wilhelm von Humboldt an Gentz.

Als der Dichter des eben erschienenen Amphitryon kam Kleist nach Dresden. Ende August 1807. Von seinen andern Werken wußte die Welt noch nichts. Den Amphitryon hatte Adam Müller mit einer etwas schwülstigen Vorrede Anfang Mai bei Arnold in Dresden herausgegeben.

Von Chalons sur Marne war Kleist, wie wir wissen, nachdem ihm endlich Reisediäten bewilligt worden waren, aufgebrochen und hatte in fliegender Fahrt Anfang August Berlin erreicht. Hier muß er mit Ulrike und seinem Freunde Gleißenberg zusammengetroffen sein. Rühle von Lilienstern hatte er bereits von Chalons sur Marne aus gebeten, ihm das Honorar, das er von dem Verleger Arnold noch immer nicht erhalten hatte, zu besorgen, damit er seiner Schwester „nicht zur Last zu fallen brauche und ihr einige Hoffnung für die Zukunft geben könne“.

In Dresden fand Kleist außer Rühle, der als militärischer Erzieher des Prinzen Bernhard von Weimar, des zweiten Sohnes Karl Augusts, sich bereits eine angesehene Stellung errungen hatte, eine bunt zusammengewürfelte Gesellschaft vor. Wir wissen, daß Rühle lange vor Kleists Ankunft alle, die ihm nahestanden, für den Freund zu gewinnen gesucht hat. Er und Pfuel mögen Adam Müller zu der Herausgabe des Amphitryon angeregt haben. Dieser junge Ästhetiker, mit seinem vollen Namen: Adam Heinrich Müller, stammte

aus Berlin; er hatte in Göttingen zuerst Theologie, dann deutsche Literatur und Philosophie studiert, war darauf in Berlin zu Gentz in nahe freundschaftliche Beziehungen gekommen, hatte ihn auf seine Bitten in Wien besucht und lebte jetzt seit dem Herbst 1805 in Dresden, zusammen mit seinem Freunde Peter von Haza und dessen Frau Sophie, die sich 1808 scheiden ließ, um Müller zu heiraten.

Ein Charakter von der Art Adam Müllers ist von vornherein vielen Mißverständnissen ausgesetzt, und er hat eine — wie mir scheint — oft ungerechte Verurteilung erfahren, denn er war sicherlich nicht von der Vorsehung ausersehen, der böse Dämon Kleists zu werden. Dennoch: sein spielerisch-fragwürdiges Wesen, das gern mit der Mystik kokettierte, hat etwas Dunkles, Zweifelhaftes, absichtlich Kompliziertes; aber man kann ihn, will man ihm gerecht werden, nicht mit der oft angewandten Formel als unklaren Sophisten abtun. Er muß eine überaus fesselnde Persönlichkeit gewesen sein: nicht immer ehrlich, aber ein enthusiastischer Idealist, klug und von einer universalen Bildung, als Kritiker extrem radikal, als Politiker reaktionär. Er war 1805 in Wien zum Katholizismus übergetreten. Seines beweglichen und anregenden Geistes wegen wurde er von einigen der besten Köpfe sehr geschätzt. Goethe nennt ihn mit großer Achtung, und Friedrich von Gentz, dessen intimster Freund er später wurde, bezeichnet ihn mehrfach in Briefen als „einen der außerordentlichsten Menschen dieser Zeit". Wohl kannte Gentz auch seine Schwächen, seine Neigung zu unklarer Phantastik, zu willkürlichen Konstruktionen, zur Entfernung von der Wirklichkeit; aber er rühmte sich schon im Jahre 1803, „die Größe und Tiefe von Müllers Geist und Charakter so lange vor allen andern entdeckt zu haben", und es war ihm fast eine Genugtuung, sich als Lehrmeister Müllers fühlen zu dürfen. Im Jahre 1806 schreibt er an den Historiker Johannes von Müller: „Diesen habe ich erzogen; und bin stolz darauf, ohne mich daran zu kehren, daß der Jünger dem Meister über den Kopf wuchs. Es ist das beste Werk, welches ich einst der Welt hinterlasse." Gentz war fünfzehn Jahre älter als Müller. In der

Vorrede zu seinem Werk „Die Lehre vom Gegensatz", das im Jahre 1804 erschien, sagt Adam Müller, daß er Burke und Goethe „den besten Gehalt seines Lebens immer verdanken werde". Auf Burke und vor allem auf dessen „Betrachtungen über die französische Revolution" hatte ihn vermutlich Gentz, der diese Schrift vor Jahren übersetzt und bearbeitet hatte, hingewiesen.

Gentz gab seinem jungen Freunde bei seiner Abreise aus Wien sehr vorteilhafte Empfehlungen mit nach Dresden, und ihnen dankte Müller seine Einführung in die Kreise, in die zu kommen er gewünscht hatte. Er erreichte dadurch nahe Berührung mit den einflußreichsten Persönlichkeiten Dresdens. Alle Gesellschaften öffneten sich ihm. Seine Vorlesungen über deutsche Sprache, Wissenschaft und Literatur, die er bald nach seiner Ankunft begann, wurden von einem vornehmen, gebildeten Publikum besucht. Den Kreis, der sich um ihn und Frau von Haza sammelte, malt Gentz in einem Brief an Johannes von Müller mit begeisterten Worten. Er spricht von den Abenden, die er in dieser Gesellschaft zugebracht habe, und erzählt, „wie lebendig und wahr und groß und kühn und polemisch und friedlich zugleich es in diesen Vereinigungen zugehe", wie nichts Gnade finde, als was Recht habe, Bewunderung zu fordern, und wie keiner sich eher im Streit ergebe, als bis er zum absoluten Stillschweigen gebracht sei.

Als Kleist nach Dresden kam, geriet er sofort in diesen Kreis anregender und angeregter Menschen. Hier fand er wieder — nach längerer Entbehrung — einige wertvolle Geister beisammen, die, den Künsten leidenschaftlich zugetan, allen ihren Problemen nachspürten, die für alles Neue und Große schwärmten und jede noch so absonderliche Erscheinung begierig aufnahmen. Wenn Kleist sich vor einigen Jahren in der Schweiz mit Köpfen wie Zschokke und dem jungen Wieland begnügen mußte, so wurde er jetzt das gefeierte Mitglied eines literarischen Zirkels, in dem seine Freunde Rühle, Pfuel und nicht zuletzt Adam Müller den Ton angaben.

Rühle, der militärische Erzieher des Prinzen Bernhard, scheint den beiden andern, Pfuel und Müller, gleichfalls Stellungen als Lehrer erwirkt zu haben, denn er teilte sich später mit ihnen in den Unterricht bei dem jungen weimarischen Prinzen. In einem Brief an den Weimaraner Bertuch vom 12. November 1807 berichtet er über seine Erfolge: „Der Herzog bezeugt mir seine Zufriedenheit mit seinen Anordnungen, der Prinz ist gelenkiger und lenksamer, als ich erwarten durfte. Der Herzog hat ... die Besorgnis geäußert, ob auch wohl Adam Müller, der den außermilitärischen Unterricht bei dem Prinzen übernommen hat, ihn nicht zur katholischen Religion herüberziehen dürfte ... Der Lieutenant Pfuel ficht täglich mit dem Prinzen."

Diese jugendlichen Erzieher — Rühle war siebenundzwanzig Jahre alt und bereits Major, der achtundzwanzigjährige Adam Müller wurde bald Herzoglich Weimarischer Hofrat — standen im Mittelpunkt des Dresdener literarischen Lebens. Die sächsische Residenzstadt war ein Sammelplatz für Literaten und Künstler geworden, ähnlich wie Weimar und Jena, Heidelberg und München, wo überall versprengte Kolonnen der Romantiker hausten. Man hielt oder hörte Vorlesungen, man veranstaltete oder besuchte Konzerte; kurz: man fühlte sich zugehörig zu einem kleinen Kreis kultivierter Menschen. Und es erhöhte den Reiz, daß man mit dem Vortragenden oder mit dem Musiker, der dort vorne auf dem Podium stand, bekannt oder befreundet war. Die Führer dieser Dresdener Gesellschaft waren Kleists Freunde. Neben Rühle und Adam Müller: der junge Naturforscher Gotthilf Heinrich Schubert, dessen Vorlesungen über die Nachtseiten der Natur eifrig diskutiert wurden; der geschäftige Archäologe Böttiger, der mit allen Großen und Kleinen in der Literatur freundschaftlich Briefe wechselte oder persönlich verkehrte, und in dessen Hause Kleist die vielgefeierte Schauspielerin Henriette Hendel-Schütz kennen gelernt haben dürfte; ferner: der damals dreiundzwanzigjährige Friedrich Dahlmann, mit dem Kleist später die Reise nach Prag unternahm, und der tüchtige, auch von Goethe gepriesene Maler Hart-

mann, der Professor an der Dresdener Kunstakademie geworden war. Einer der wertvollsten und eigenwilligsten Köpfe unter diesen Geistern war der Landschafter Kaspar Friedrich, den Kleist aufs höchste schätzte, und der erst vor kurzem durch die Berliner Jahrhundertausstellung wieder zu der Anerkennung gekommen ist, die ihm gebührt. Friedrich Gentz kam zum Besuch zuweilen von Teplitz herüber, und wohl durch ihn — wenn nicht schon früher durch Rühle — waren die jungen Literaten in die politische Gesellschaft Dresdens eingeführt worden.

Kleist wurde sehr schnell mit ihren einflußreichsten Mitgliedern bekannt. Man lud ihn ein, man machte ihm den Hof. Er wurde ein häufiger Gast im Hause des Barons Buol, des österreichischen Geschäftsträgers in Dresden, wie in der Familie des alten Körner, Schillers Freund, er wurde umschmeichelt und verwöhnt. Kurz: das rege geistige Leben, das ihn umgab, mußte einem Menschen von seinem Schlage, der es so lange entbehrt hatte, ungemein wohltun. So schreibt er denn auch, kaum vier Wochen in Dresden, beglückt an die Schwester: „Meine Lage ist so reich, und mein Herz so voll des Wunsches, sich Dir ganz mitzuteilen, daß ich nicht weiß, wo ich anfangen und enden soll." Er ist voller Hoffnungen; und die Zukunft, die ihm all das bringen soll, was er in dunklen Stunden ersehnt hat, berauscht ihn.

Wie um seinen dichterischen Plänen eine festere Grundlage zu geben, denkt er jetzt daran, gemeinsam mit Rühle, Müller und Pfuel einen Gedanken zu verwirklichen, den junge Ideologen oft und immer wieder erfolglos auszuführen versucht haben: ihre Bücher selbst zu drucken und selbst zu verlegen. Kleist will mit den drei Freunden zusammen eine Buch-, Karten- und Kunsthandlung begründen, die den schönen Namen „Phönix-Buchhandlung" führen soll. Die Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit eines solchen Selbstverlages sei offenbar; denn, so argumentiert er in dem Schreiben an Ulrike, die er sofort auffordert, sich mit fünfhundert Reichstalern an diesem überaus lukrativen Unternehmen zu beteiligen, denn er sowohl wie Rühle haben kürzlich ein Werk

drucken lassen, das ihren Verlegern sechsmal so viel eingebracht habe als ihnen. Solle man das ruhig mit ansehen? Der Dichter der Penthesilea bemüht sich, der mißtrauischen Schwester als ein tüchtiger Geschäftsmann zu erscheinen. Und es ist rührend, wie er ihr seine Absichten auseinandersetzt. Er versucht, den kaufmännischen Ton anzunehmen, da er ihr vorkalkuliert: „Die zwölfhundert Reichstaler, die das Privilegium kostet, können nie verloren gehen; denn mißglückt die Unternehmung, so wird es wieder verkauft. ... Die ganze Idee ist, klein, nach liberalen Grundsätzen anzufangen, und das Glück zu prüfen; aber, nach dem Vorbild der Fugger und Medicis, alles hineinzuwerfen, was man auftreiben kann, wenn sich das Glück deutlich erklärt. Erwäge also die Sache, mein teuerstes Mädchen, und wenn Du Dich einigermaßen in diesen Plan, der noch eine weit höhere Tendenz hat, als die merkantilische, hineindenken kannst, so sei mir zu seiner Ausführung behilflich.“

In derselben liebenswürdigen Ahnungslosigkeit, mit der er den Privatgelehrten Adam Müller, die Offiziere Pfuel und Rühle und sich selbst mit den Fugger und Medicis vergleicht und nach ihrem Vorbild eine Buchhandlung begründen will, in derselben Unkenntnis der wirklichen Verhältnisse ist er drei Monate später bereits davon überzeugt, daß es ihnen bei ihren litterarischen und politischen Konnexionen gar nicht fehlen kann, „den ganzen Handel an sich zu reißen“. Er hat sich schon „nach einem mäßigen mittleren Durchschnitt“ einen Gewinn von zweiundzwanzig Prozent herausgerechnet, und er gesteht der Schwester, daß er es als Wucher empfände, wenn er unter solch günstigen Umständen das Geld, das sie einlege, nur zu fünf Prozent verzinste, während es ihm doch viermal so viel abwerfen werde. Deshalb wünscht der glückliche Dividendenberechner, daß Ulrike direkt als Aktionärin in das Unternehmen eintrete, um an dem sicheren und voraussichtlich sehr großen Nutzen der Phönix-Buchhandlung zu partizipieren. Er schlägt ihr gradenwegs vor: „Wie wär's also, mein teuerstes Mädchen, wenn Du, statt meiner, als Aktionär in den Buchhandel trätest?“

Die praktischer veranlagte Ulrike wollte jedoch von diesen Geschäften nichts wissen. Sie versprach nur, die gewünschten fünfhundert Reichstaler gegen Weihnachten zu schicken. Aus der wenig glücklichen Idee, mit völlig ungeübten und im Buchhandel unerfahrenen Freunden einen Verlag zu gründen, entwickelte sich sehr schnell der fruchtbarere und bedeutungsvollere Plan einer Zeitschrift. Statt des Phönix stieg der „Phöbus“ hervor. „Ein Journal für die Kunst. Herausgegeben von Heinrich von Kleist und Adam H. Müller.“ Diese Monatsschrift war das erste und einzige Verlagswerk der absichtlich anonymen Phönix-Buchhandlung. Zwar glaubten die Freunde, die so plötzlich Geschäftsleute geworden waren, von der französischen Regierung unterstützt zu werden und den „Code civil“ oder den „Code Napoleon“ in Verlag zu bekommen, zwar dachten sie daran, eine Gesamtausgabe von Novalis' Werken zu veranstalten, zu der sie bereits, wie Kleist Ulrike schreibt, die Autorisation von der Familie Hardenberg erhalten hätten. Aber alle diese Projekte wurden fallen gelassen zugunsten der neuen Zeitschrift, auf die sie alle ihre Kräfte konzentrieren mußten.

Und es ist bewunderungswürdig, mit welchem Elan und mit welcher Energie Kleist an die Verwirklichung seiner Idee ging. Er sah jetzt die Möglichkeit zu wirken. Zum erstenmal öffnete sich ihm ein Feld für seine Arbeiten, von dem aus sie allen sichtbar werden mußten. Hier wollte er all das herausstellen, was er notgedrungen bisher in sich verborgen hatte. Er hatte mehrere Dramen und Novellen fertig: die Manuskripte der Penthesilea, des zerbrochenen Krugs, des Michael Kohlhaas, der Marquise von O..., lagen — noch ungedruckt — in seiner Schublade; den Guiscard hoffte er noch zu vollenden; und an einem neuen Werk, dem Käthchen von Heilbronn, begann er eben zu arbeiten. Wieviel Stoff also stand ihm für den Phöbus zur Verfügung, wie reich war sein Fundus! Und alle diese Werke sollten hier erscheinen. Hier sollte die Welt sehen, daß es neben Goethe und Schiller, auf dessen „Horen“ Kleist mitleidig herabsah, noch beachtenswerte Werke gäbe, die es nicht nötig hätten, die Weihen von Weimar

zu empfangen, die der Allesbeherrscher nicht abzustempeln brauchte, die vielmehr selbständig ihren Wert behaupten konnten.

Trotz den ehrfürchtigen Schreiben der Herausgeber fühlte der alte Goethe sehr wohl die heimliche Tendenz dieser mit den höchsten Ansprüchen auftretenden Zeitschrift. Er spürte den Stolz und den Trotz, der selbst noch in den unterwürfigsten Briefen Kleists lauerte, und der nur auf eine ungünstige Antwort zu warten schien, um aufzustehen und sich mit jugendlichem Fanatismus zu rächen. Dem alten Goethe mißfiel diese hochgespannte, anspruchsvolle Art. Darum beugte er vor. Auf Müllers Einladung, die er am 17. Dezember 1807 erhielt, antwortet er am 1. Januar 1808 ausweichend. Und ein paar Monate später, nachdem Kleist ihm bereits das erste Heft des Phöbus mit dem Fragment aus der Penthesilea geschickt, nachdem der zerbrochene Krug in Weimar kläglich aufgeführt und durchgefallen war, schreibt Goethe Anfang Mai an Knebel: „Mit den Dresdnern habe ich gleich gebrochen. Denn ob ich gleich Adam Müller sehr schätze und von Kleist kein gemeines Talent ist, so merkte ich doch nur allzu geschwind, daß ihr Phöbus in eine Art von Phébus übergehen werde; und es ist ein probates Sprichwort, das man nur nicht oft genug vor Augen hat: der erste Undank ist besser als der letzte.“

Von dieser a priori feindseligen Stellung Goethes ahnte Kleist bei Begründung des Phöbus nichts. Er konnte aber, sollte man meinen, nicht so lebensfremd gewesen sein, um zu glauben, daß Goethe ihnen ein Beschützer werden würde. Dennoch rühmten sich die Herausgeber — wohl wegen der dekorativen Wirkung — in ihren Anzeigen, die sie in den Journalen veröffentlichten, der Teilnahme Goethes an ihrer Monatsschrift. Kleist hätte dieser unklugen Reklame nicht bedurft, zumal Goethe auf Müllers einladenden Brief ausweichend und jedenfalls ganz unverbindlich geantwortet und in konventioneller Form versprochen hatte, Beiträge zu liefern, „sobald es Zeit und Gesundheit erlauben“.

Es wäre für den Dichter der Penthesilea, der allerdings damals die Antipathie des Olympiers gegen sein Werk noch nicht

kannte, vorteilhafter gewesen, wenn er, ohne nach Goethes Gunst zu schielen, völlig unabhängig aufgetreten wäre. Er durfte es im Vertrauen auf seine Werke wagen. Davor aber werden ihn die Freunde gewarnt haben. Und so beging er den Fehler, den fast alle jungen Schriftsteller begehen, daß sie, die allein stark genug sind, sich zu schwach fühlen und deshalb glauben, sich an einen Größeren anlehnen zu müssen. Sie hoffen dadurch, bei der Menge ihren Kredit zu erhöhen, aber sie vergessen, wie sehr sie durch den avisierten Bundesgenossen gehemmt werden können.

So setzte man in den Prospekten den Namen Goethes in die Zeilenmitte und rühmte sich seiner nie fest zugesagten Mitarbeiterschaft, so glaubte man am Schlusse mit autoritätsgläubiger Demut versichern zu müssen, daß es „unbescheidnem Selbstvertrauen" gleichgekommen wäre, wenn die Herausgeber sich nicht darum beworben hätten, von Ihm empfohlen zu werden. (Dieses Ihm schrieben sie groß und erkannten damit öffentlich den Gott an, der sich später so wenig wohlwollend gegen sie bezeigen sollte.)

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Ankündigungen und Prospekte des Phöbus — ihr Inhalt und ihre Form — nicht von Kleist herrühren, sondern auf Adam Müller zurückzuführen sind. Nur Müller schrieb diesen mystisch glorifizierenden Stil, und nur aus seinem Geiste können diese prächtig einherstolzierenden, unklaren und schwülstigen Programmsätze stammen, die Kleist nicht energisch genug war zu unterdrücken. Er mochte glauben, daß für die Ankündigungen eine so übertrieben selbstbewußte Sprache und ein solcher Trompetenton nötig sei; aber er erlaubte seinem Mitherausgeber bereits zu viel, als er auch unter diese wirren und arroganten Plakate seinen Namen setzen ließ, an deren Text er nur hie und da etwas verbessert haben dürfte.

„Wir stellen", so hieß es in dem ersten Phöbusprospekt, „den Gott, dessen Bild und Name unsre Ausstellungen beschirmt, nicht dar, wie er in Ruhe im Kreise der Musen auf dem Parnaß erscheint, sondern vielmehr, wie er in sichrer Klarheit die Sonnenpferde lenkt. Die Kunst in dem Bestreben recht vieler gleich-

gesinnter, wenn auch noch so verschieden gestalteter Deutschen darzustellen, ist dem Charakter unsrer Nation angemessener, als wenn wir die Künstler und Kunstkritiker unsrer Zeit in einförmiger Symmetrie und im ruhigen Besitz um irgendeinen Gipfel noch so herrlicher Schönheit versammeln möchten. — Unter dem Schutze des daherfahrenden Gottes eröffnen wir einen Wettlauf; jeder treibt es, soweit er kann, und bleibt unüberwunden, da niemand das Ziel vollkommen erreichen, aber dafür jeder neue Gemüter für den erhabenen Streit entzünden kann, ohne Ende fort."

Und in diesem Stile ging es „ohne Ende fort". War vorher das Programm der Zeitschrift dahin formuliert worden, daß „Kunstwerke, von den entgegengesetztesten Formen, welchen nichts gemeinschaftlich zu sein brauche, als Kraft, Klarheit und Tiefe, wohltätig wechselnd aufgeführt werden" sollten, so mußte die unklare und anspruchsvolle Form dieser Sätze, die ihren flachen Sinn nicht verdecken konnten, abstoßen und selbst diejenigen irre machen, die dem Unternehmen sympathisch gegenüberstanden und von dieser neuen Zeitschrift etwas erhofften. Mit schnellem Witz hatte der alte Goethe den Phöbus in phébus, das ist Schwulst, umgetauft.

Während Adam Müller diese selbstgefälligen Pronunciamenti verfaßte, schrieb Kleist liebenswürdige und sehr geschickte Briefe an Wieland, Cotta, an den Freiherrn von Altenstein und an Herrn von Auerswald, seinen früheren Chef in Königsberg, den Oberpräsidenten von Ostpreußen. In einem sehr warmen und zuversichtlichen Tone teilte er ihnen die Gründung des Phöbus mit. Dem alten Wieland, gegen den er seit Jahren geschwiegen hatte, erzählt er von seinem Abstecher nach Fort Joux und fordert ihn mit überschwenglichen Worten der Verehrung zur Mitarbeit am Phöbus auf. Er bittet, ihn zum mindesten in den Anzeigen unter den Mitarbeitern aufzählen zu dürfen, und er hofft, daß Wieland „einmal in der Reihe der Jahre schon einen Aufsatz für den ‚Phöbus' wird erübrigen können", obwohl er, wie Kleist wisse, in seinem eigenen Merkur damit karg sei. — Dem Verleger Cotta kündigt der Herausgeber und Redakteur des Phöbus an, daß er „durch den

Kapitalvorschuß eines Kunstfreundes in den Stand gesetzt" worden sei, mit Herrn Adam Müller „ein Kunstjournal, unter dem Titel: Phöbus, monatsweise, nach dem erweiterten Plane der Horen, zu redigieren und zu verlegen. Die Herren p. Wieland, Böttiger, Joh. Müller, wie wir hoffen, auch Herr von Goethe, ohne andere würdige Namen zu nennen, werden die Güte haben, uns mit Beiträgen zu unterstützen, und Herr Maler Hartmann, da es mit Zeichnungen erscheinen soll, die Redaktion der Kupferstiche übernehmen. Da der Fortgang dieses, einzig zur Festhaltung deutscher Kunst und Wissenschaft gegründeten Instituts schlechthin nicht anders, als unter Euer Wohlgeboren Schutz möglich ist, so haben wir, im ganz unumstößlichen Vertrauen auf ihre Beförderung gewagt, Sie in der Anzeige als Kommissionär für Tübingen zu nennen."

Wir sehen, mit welcher Beflissenheit Kleist den großen Cotta umwirbt. Er war — wie er von sich sagt — nun wieder, aber in einer angenehmeren Atmosphäre, Geschäftsmann geworden, und der Redakteur des Phöbus mußte versuchen, den damals in Deutschland mächtigsten Verleger für seine Sache zu gewinnen. Er schickt ihm die Anzeigen des Phöbus und bittet, sie in den Zeitschriften, die er verlegte, im „Morgenblatt" und in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" möglichst bald abzudrucken.

Trotz den Briefen an Wieland und Cotta, an Auerswald und an Altenstein, die wir aus dieser Zeit der Vorbereitungen von Kleist besitzen, erfahren wir nicht viel von den Absichten, die der Dichter Kleist in seiner Zeitschrift zu verwirklichen strebte. Um so redseliger sprühte Adam Müller in seinen Briefen. Durch ausführliche und fesselnde Mitteilungen wollte er vor allem seinen einflußreichen Freund Gentz für den Phöbus gewinnen. Er sandte ihm die grade aus der Presse kommenden Prospekte und unterrichtete ihn genauer über den Plan und das Programm des Phöbus. Am ersten Weihnachtstag 1807 schreibt er ihm: „Ich sende Ihnen, mein verehrtester Freund, einige Prospekte des Kunstjournals, welches wir herausgeben, mit der Bitte, für selbiges so

viel Interesse zu erwecken als möglich. Zwei Tragödien von Kleist, die Penthesilea und Robert Guiscard, eine vortreffliche Novelle von demselbigen: Die Marquise von O. . . und ein Lustspiel bilden nebst meinen vielen neueren Vorlesungen, besonders den neuesten über das Erhabene und Schöne, den Fond. Ich dirigiere die Philosophie und die Kritik, Kleist die Poesie und Hartmann die bildende Kunst. Wir bitten Sie vereint, diese Entreprise, welche Ihrer Empfehlung Ehre machen soll, unter Ihren Schutz zu nehmen, und von ihr gegen jeden männiglich auf die bekannte, liebreiche, wohlwollende, ja eindringliche Weise zu reden, der ich einst bei meinen ersten Vorlesungen und an vielen andern Orten mein und meiner Sache Glück, ja meine Existenz zu danken hatte. Sollte nicht vielleicht irgendein historisches Werk oder auch nur Fragment von Ihnen zu erwarten oder zu erbitten sein? Denn wir nehmen das Wort Kunst in der ganz allgemeinen Bedeutung, da jede kunstreiche Behandlung irgendeines Stoffes inbegriffen ist, und dies nicht bloß, um die Sphäre des Journals zu erweitern, sondern um in recht verschiedenartigen Gestalten den Geist ausgedrückt zu sehen, welchen wir meinen." Und in einem späteren Brief setzt er diese dialektischen Auslegungen fort, indem er dem älteren Freund umständlich erklärt, was sie eigentlich mit dem Phöbus wollen. Zunächst negativ: keine Nachahmung der „Horen"! Das Ziel der von Schiller 1794 begründeten Zeitschrift war — wie Müller sich ausdrückt — „eine sonntägliche Retraite zu sein, wo man das wirkliche Leben und alles politische Kreuz der Zeitumstände eine Weile vergessen sollte". Der Phöbus habe diesen Ehrgeiz nicht; man wolle keineswegs den politischen Indifferentismus vermehren, und auf „eine ähnliche Trennung der sogenannten heitern Kunst von dem ernsten Leben" hinwirken. „In eine so schlaffe Ansicht des Lebens habe ich nie eingehen wollen", schreibt Müller. . . . „Meine Kunstansichten müssen und sollen allen Dichtern meiner Zeit, Goethe und Kleist ausgenommen, allzu realisch erscheinen; wäre es anders, so hätte ich unrecht."

Alle diese eilfertig getriebenen Vorbereitungen fallen in den Dezember 1807. Das erste Heft sollte am 1. Januar 1808 erscheinen. Zu Anfang des neuen Jahres meldet Kleist der Schwester: ... „unsere literarische Unternehmung, die den besten Fortgang verspricht, ist in vollem Laufe, Dresden allein bringt fünfzig Subskribenten auf, woraus Du das Resultat des Ganzen berechnen magst, wenn Du auch nur annimmst, daß von den übrigen Städten in Deutschland jede eine nimmt. Die Horen setzten dreitausend Exemplare ab; und schwerlich konnte man sich, bei ihrer Erscheinung, lebhafter dafür interessieren, als für den Phöbus. Durch alle drei Hauptgesandten dieser Residenz (den französischen, österreichischen und russischen, welcher letztere sogar — Graf Chanikoff — Aufsätze hergibt) zirkulieren Subskriptionslisten, und wir werden das erste Heft auf Velin durch sie an alle Fürsten Deutschlands senden." Man hört aus diesen Sätzen, die den Erfolg vorwegnehmen, den von seiner Tätigkeit aufgeregten und noch wenig geschulten Redakteur. Woher aber sollte ihm, dem schnell Berauschten, die Kaltblütigkeit kommen? Gewiß, seine Berechnungen mögen fahrlässig gewesen sein, aber wie kann man diesem romantischen Draufgänger, wie kann man dem Dichter des Prinzen von Homburg seinen Optimismus zum Vorwurf machen. Ja, er sah alle Himmel offen, und aller Ruhm war sein, obschon er in demselben Brief, der auch der Schwester all die glücklichen Aussichten zeigen soll, sie dringend um die versprochenen fünfhundert Reichstaler bitten muß, da sonst das Unternehmen gefährdet sei.

Denn materiell gedeckt sollte der Verlag der Zeitschrift werden: durch Rühle mit siebenhundert, durch Pfuel mit neunhundert, durch Kleist mit den von Ulrike geliehenen fünfhundert Reichsthalern. Adam Müller gab nichts. Die Freunde arbeiteten fieberhaft, um das erste Heft zur rechten Zeit herauszubringen. Es erschien, mit vierzehntägiger Verspätung, in einer sehr geschmackvollen Ausstattung, Mitte Januar 1808. Jedes Heft in Quartformat hatte einen Umfang von sechs Bogen. Es war in einen braunen Umschlag gekleidet, auf dem sich eine Zeichnung von Ferdinand Hart=

mann befand, die Phöbus, den Sonnengott, darstellte, wie er über Dresden mit seinem wilden Viergespann aufsteigt — man sieht die Stadt mit der Elbbrücke unten liegen —, und wie die Horen und Putten ihm Blumen streuen. Oberhalb des Sonnengottes hatte der von Goethe überschätzte Künstler, ein talentvoller Carstens-Epigone, in herkömmlich allegorischer Manier Zeichen aus dem Tierkreis angebracht.

Diese nicht sehr bedeutende Allegorie legte Kleist seinen beiden Distichen zugrunde, die als Prolog und Epilog das erste Heft des Phöbus einleiteten. Es folgte — als Sensation dieser ersten Nummer — ein „organisches Fragment" aus der Penthesilea, die Kleist in dieser aufgeregten Zeit in Dresden vollendet hatte. Er brachte aus räumlichen Gründen nur die Hauptszenen und ersetzte die Lücken durch kurze erklärende Notizen. Den Schluß der Tragödie ließ er in der Zeitschrift fort. Nach diesem fast fünfzig Seiten füllenden Stück kam ein Gedicht aus Novalis' Nachlaß „An Dorothea", unbedeutende Gelegenheitsverse, mit denen Novalis dem Fräulein Dora Stock für ein Bild seiner zweiten Braut dankte. Es folgten ein paar Aufsätze von Adam Müller, darunter einer über Frau von Staël. Zu einem zweiten Bilde Hartmanns, das als Titelblatt dieses Heft schmückte: „Die drei Marien am Grabe des Herrn" hatte Kleist eine Legende gedichtet. Adam Müller war besonders stolz darauf, daß er zu der Entstehung dieses für Kleist wenig charakteristischen Gedichts die Initiative gegeben hatte. So schreibt er an Gentz: „Ich habe oft darüber geklagt, daß sein [Kleists] Gemüt allzu antik, allzu prometheisch sei, daß die moderne Poesie in ihrer allegorischen Fülle zu wenig über ihn vermöge, und so war seine Legende eine freundschaftliche Rücksicht auf meine Neigung und meine Wünsche für ihn. Aber auch dort offenbart sich überall das antike, die Gestaltung über die Allegorie weit erhebende Gemüt. Hartmanns Bild in seiner Farbenpracht, in seinen bestimmten Umrissen ist dennoch nur eine Hieroglyphe gegen die Sinnlichkeit und Wirklichkeit der Kleistschen Erzählung gehalten. Hierauf ist zwischen mir und Kleist eine nähere Verständigung erfolgt, und ich fühle jetzt, wie seine Werke jene antike Bestimmtheit auch nur

an sich tragen um der Reaktion willen, zu welcher die Zeit ihn aufruft, um der neuen Aufklärung willen, die nun im Phöbus dem Zeitalter geboten werden soll, welches sich nur allzusehr, durch Unglück bestärkt, zu einer falschen Mystik hinüberneigt."

Man sieht, wie der unproduktive Geist Müllers durch Kleists Persönlichkeit und allein durch dessen unbeirrbares Schaffen in seinem Urteil bestimmt wird, wie der mit dem Unklaren und Nebulosen immer Liebäugelnde, der selbst zu jener von den Romantikern begünstigten falschen Mystik hinüberneigte, von der Kraft, von der Natur Kleists gezwungen wird, die Klarheit oder — wie er sich ausdrückt — die antike Bestimmtheit in dessen Werken anzuerkennen. Ja, dieser meist suffisante Kopf wird durch Kleist zur Bescheidenheit erzogen, und er, der viel Gewandtere, Agilere, der dem Dichter in allen Künsten des Lebens überlegen ist, muß sich vor dem stillen Genius des Freundes beugen; ja, er muß sich ihm anpassen, er muß ihm ähnlich werden, um neben ihm bestehen zu können. Müller selbst hat seine Schwäche bald erkannt; und er ist immerhin so ehrlich, seine Ohnmacht Kleist gegenüber in einem Briefe an Gentz einzugestehen, indem er bekennt: „Mein Gemüt ist großen, und auch den künftigen viel größeren Arbeiten Kleists gewachsen, aber sagen kann ich es nicht. An Mut der Gedanken und an Umsicht des Geistes weiche ich nicht, aber an Mut der Stimme und der Worte, an Resignation des Lebens und bildender Kraft erkenne ich ihn für meinen Meister."

In dieser aufreibenden Tätigkeit des Publizisten muß sich Kleist — trotz allen Widerwärtigkeiten und Hemmungen — sehr wohl gefühlt haben. Nie hat er geselliger gelebt als in diesem Jahr. Er kam mit allen möglichen Menschen zusammen: er verkehrte freundschaftlich in vielen Familien Dresdens, am häufigsten bei Körners, bei der Frau von Haza, bei Rühle und seiner jungen Frau; und im Hause des Baron Buol war er ein sehr willkommener Gast.

Dieser junge österreichische Aristokrat, den Kleist in seinen Briefen als österreichischen Gesandten bezeichnet — in Wahrheit war er

nur Legationssekretär an der österreichischen Botschaft, der Gesandte war der Graf Zichy, — dieser junge Baron von Buol-Mühlingen hatte den Dichter liebgewonnen und war schon im Herbst mit ihm auf einige Tage nach Teplitz zu Gentz gefahren, wo Kleist, wie er an Ulrike voll Stolz schreibt, „eine Menge großer Bekanntschaften" gemacht hatte.

Buol hatte ihm von der Wiener Bühne dreißig Louisd'or verschafft, wir wissen nicht wofür, wir können nur eine geplante Aufführung des Amphitryon oder des zerbrochenen Krug vermuten, die aber nie zustande gekommen ist. Und dieser liebenswürdige Baron wird es auch gewesen sein, der ihm die Aussicht auf eine Direktionsstelle beim Wiener Theater eröffnete. So schienen sich ihm alle Wünsche auf das glücklichste zu erfüllen. In Buols Hause wurden seine Stücke vorgelesen. Der zerbrochene Krug wurde von Mitgliedern der Dresdener Gesellschaft — Buol selbst spielte mit — aufgeführt, und berauscht von diesen selten erlebten Freuden schreibt er der Schwester: „Du kannst wohl denken, daß es in den Gesellschaften, die, der Proben wegen, zusammenkommen, Momente gibt, die ich Dir, meine teuerste Ulrike, gönne; warum? läßt sich besser fühlen, als angeben." Er wünschte, daß sie teilnähme an diesen Erfolgen, sie, die bisher zu ihm gehalten hatte, sollte durch die Würdigung, die er jetzt erfuhr, entschädigt und vor allem endlich von seinem Wert überzeugt werden. Es ist rührend, wie dieser Reine, allen Kompromissen Feindliche bei der Schwester darum wirbt, anerkannt zu werden. Bei einem Fest, das der Baron Buol wahrscheinlich zu seinen Ehren — an seinem dreißigsten Geburtstage — veranstaltete, wurde er an der Tafel von den „zwei niedlichsten kleinen Händen, die in Dresden sind," mit einem Lorbeer gekrönt. Mit kindlicher Freude meldet er's der Schwester. Hier, zum ersten Male, fühlte er sich von einer gebildeten Gesellschaft gefeiert, und hier, zum ersten Male, durfte er sich als ein anerkannter Dichter fühlen.

Zu seinem Ruhm schien sich jetzt auch noch die Liebe zu gesellen. Denn: die „zwei niedlichsten kleinen Hände" gehörten

— wie man vermutet — einem Fräulein Julie Kunze, einer Pflegetochter Körners, einer jungen und reichen Dame, zu der Kleist „eine stille, aber desto tiefere“ Neigung gefaßt haben soll. Man hat dann weitere Verlobungslegenden gesponnen und behauptet, daß hier das Motiv zu seinem Käthchen von Heilbronn zu suchen sei. Aber alle diese Gerüchte sind unkontrollierbar; wir wissen von der jungen Dame nicht viel mehr, als daß sie Fräulein Julie Kunze hieß, eine hübsche Stimme hatte und in der Familie Körner wie ein Kind im Hause behandelt wurde. Sie muß den Schmerz der Trennung nach der angeblichen Verlobung mit Kleist jedenfalls sehr schnell überwunden haben. Denn sie heiratete noch im Herbst 1808 — gegen den Willen ihrer Pflegeeltern — einen Herrn Alexander von Einsiedel, einen schweren Epileptiker. Sie starb im Jahre 1849.

Wie diese Verlobungsgeschichten von den Anekdotenerzählern übertrieben worden sein müssen, zeigt die Tatsache, daß Kleist mit der Familie Körner noch im April 1808 aufs freundschaftlichste verkehrte, zu einer Zeit also, wo er das Käthchen von Heilbronn bereits vollendet hatte. Und die Dame, die den Bruch zwischen Julie Kunze und Kleist verursacht, und die Kleist deshalb in seinem Märchen als Kunigunde karikiert haben soll, Körners Schwägerin, das gescheite und etwas schnippische Fräulein Dora Stock, schreibt in einem Brief vom 11. April 1808 an einen Freund des Hauses, den damals in Frankfurt a. d. O. lebenden Professor Weber: „Sie kennen unsere Lebeweise; und Dank sei es dem Schicksal, wir haben sie ungestört fortführen können! Wir haben außer den wöchentlichen Musiken noch zwei Opern aufgeführt, die Griselda ... und Cosi fan tutte. Juliens Stimme wird täglich schöner und also wird dieser Genuß immer noch für uns erhöht. Es sind viele Privatkomödien, wo ich auch mitgespielt habe. — Zu Pfingsten trennt sich Karl [Theodor Körner] von uns ... Herrn von Kleist sehen wir oft in unserm Hause und wir schätzen ihn als Mensch, wie er verdient. Mit dem Schriftsteller haben wir manchen Streit. Sein Talent ist unverkennbar, aber er läßt

sich von den Heroen der neuen Schule auf einen falschen Weg leiten, und ich fürchte, daß Müller einen schlechten Einfluß auf ihn hat. Seine Penthesilea ist ein Ungeheuer, welches ich nicht ohne Schaudern habe anhören können. Sein zerbrochener Krug ist eine Schenkenszene, die zu lang dauert und die ewig an der Grenze der Dezenz hinschießt.“ Dieses törichte Urteil wurde indes keineswegs von der gesamten Körnerschen Familie geteilt. In einem Brief an denselben Professor Weber schreibt die damals zwanzigjährige Emma Körner: „Kleist sehen wir ziemlich oft und seine Gesellschaft gewährt uns sehr viel Vergnügen, er ist ein ganz eigner Mensch, und man muß ihn genau kennen, um ihn zu verstehen. Er hat eine reiche Phantasie, welche, wenn ihr die Zügel angelegt werden, gewiß noch große Dinge hervorbringen wird. In der Penthesilea sind vortreffliche Stellen, sie ist bei uns ganz vorgelesen worden, und so gräßlich auch der Gegenstand ist, kann man sich doch nicht der Bewunderung darüber enthalten. Wenn Sie das Ganze kennten, würden Sie finden, daß die Szenen im Phöbus nicht vorteilhaft gewählt sind, es gibt noch weit vorzüglichere in dieser Tragödie.“

Das zweite Heft des Phöbus, das im Februar erschien, brachte außer einem von Eberhard von Wächter gezeichneten Umriß nur Arbeiten der beiden Herausgeber. Darunter von Kleist das Gedicht: „Die beiden Tauben“ nach einer Fabel des Lafontaine, und seine Novelle: „Die Marquise von O . . .“

Anfang Februar hatte Kleist von Goethe jenen Brief erhalten, der mit kühler Überlegenheit seine Penthesilea ablehnte. Einen Monat später, am 2. März war in Weimar der zerbrochene Krug — wie Kleist glaubte — durch Goethes Schuld verunglückt. Als Protest gegen die Mißhandlung, die ihm in Weimar widerfahren war, druckte er zunächst im Märzheft des Phöbus ein größeres Fragment aus dem zerbrochenen Krug mit einer gegen den weimarischen Regisseur gerichteten Fußnote. Dann aber, aufs äußerste gereizt durch alle diese Vorfälle, griff er im April-Maiheft Goethe, mit dessen Mitarbeiterschaft man sich

noch eben gerühmt hatte, persönlich an. In bewußt beleidigender Form richtete er sehr bösartige Epigramme gegen den Olympier, deren erstes er spöttisch und verächtlich mit „Herr von Goethe“ überschrieb:

Siehe, das nenn ich doch würdig, fürwahr, sich im Alter beschäftgen!
Er zerlegt jetzt den Strahl, den seine Jugend sonst warf.

Diesem frechen Wort folgten noch einige Spottverse voll Gift und Galle. Man kann über diese Pamphlete Kleists denken, wie man will; man kann sie als Verirrungen einer aufs äußerste gereizten Natur bezeichnen oder als Ausfluß gekränkten Ehrgeizes; man mag sie peinlich oder unwürdig schelten; das eine ist nicht zu vergessen: daß dieser trotzige und stolze Kopf es als einziger wagte, gegen die ungeheuerlichen Ungerechtigkeiten Goethes öffentlich aufzutreten, das heißt also in diesem gefährlichen Kampf nicht nur seinen guten Namen aufs Spiel zu setzen, sondern literarisch Selbstmord zu begehen, indem er sich den übermächtigen Mann zum ewigen Feind machte.

Durch dieses tollkühne Abbrechen aller Beziehungen kam es natürlich auch zum Bruch mit dem enthusiastischen Diplomaten Müller, der als mitverantwortlicher Redakteur solche Ausbrüche eines wilden, von der Konvention nicht gezügelten Temperaments zu hindern suchte und nur widerstrebend duldete.

Außer diesen gefährlichen Epigrammen brachte das Doppelheft des Phöbus den Torso des Robert Guiscard, wie er uns heute vorliegt, und ein Fragment aus dem Käthchen von Heilbronn: den ganzen ersten Akt und von dem zweiten die erste Szene.

Inzwischen wurden die Aussichten für den Phöbus immer trüber. Das kleine Kapital war bereits im Mai aufgebraucht, und die Freunde suchten nach einem Verleger, der die Zeitschrift auf seine Kosten übernähme und weiter drucken ließe. Es waren seit dem Erscheinen des ersten Heftes kaum fünf Monate vergangen, und schon sieht sich Kleist gezwungen, Rühle zu mahnen: „Der Phöbus muß schlechterdings verkauft werden, es ist an gar keine Kommission

zu denken, weil wir die Verlagskosten nicht aufbringen können. Wir müssen uns daher zu jedwedem Opfer verstehen." Kleist wandte sich an zwei mächtige Verleger: an Göschen und an Cotta. Jedoch vergeblich. Sie lehnten ab, obwohl man die Manuskripte ohne Honorar liefern und obendrein für ein etwaiges Risiko aufkommen wollte.

Einen Monat früher bereits hatte das — mit allem litterarischen Klatsch vertraute — Fräulein Dora Stock in jenem schon erwähnten Briefe an den Professor Weber geschrieben: „Überhaupt finde ich, daß der Phöbus nicht länger wie ein Jahr leben wird. Jetzt schon wird er weder mit Vergnügen erwartet noch mit Interesse gelesen. Und doch wollen diese Herren an der Spitze der Literatur stehen und alles um sich und neben sich vernichten." Obwohl diese Herren wirklich an Spitze der Literatur standen, — die prophetische alte Jungfer sollte recht behalten. Sie war in den Dresdener Literaturklatsch viel zu gut eingeweiht, um nicht zu wissen, daß der Phöbus sich nur noch kurze Zeit halten könnte, und daß er sich schon wenige Monate nach seiner Gründung nur mühsam von einer zur andern Nummer fortschleppte. Kein Heft erschien zur rechten Zeit. Endlich übernahm die Walthersche Hofbuchhandlung in Dresden den Verlag des Phöbus, dessen erster Jahrgang wenigstens dadurch gesichert war. Man entschuldigte in einem besonderen Prospekt das unpünktliche Erscheinen mit der „Ungunst der Zeitumstände", und verkündigte kühn und zuversichtlich, daß „die Sphäre dieser Zeitschrift durch die Teilnahme der Frau von Staël und der Herren Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck erweitert und alle Hindernisse für die Zukunft beseitigt" seien.

Die so stolz angeführten Namen jedoch blieben aus. Und nur Frau von Staël, der Adam Müller im ersten Heft bereits einen Hymnus gesungen hatte, erschien mit einem schwachen Gedicht: „Le retour des Grecs". Außer diesem Beitrag, den die Herausgeber an der Spitze ihres stolzen Kunstjournals brachten, enthielt das sechste Heft zwei Märchen von Friedrich Gottlob Wetzel, der jetzt als Verfasser der „Nachtwachen des Bonaventura" erkannt

worden ist, ein Fragment aus Kleists Kohlhaas, einen Aufsatz von Adam Müller: „Verteidigung der französischen Literatur", eine Kunstkritik von Müller und wieder einige Epigramme von Kleist.

Man sieht aus dieser Zusammenstellung: erstens, was für ungeschickte Redakteure die beiden Herausgeber waren, und zweitens, wie wenig Material sie hatten. Es mag allerdings sein, daß es ihnen an Mitarbeitern fehlte, weil sie keine Honorare zahlen konnten. Aber wie unklug handelte Kleist, einem bereits angeregten Publikum immer nur Fragmente zu bieten, und wie faul und eingebildet erscheint Müller, der seine Vorlesungen hier bruchstückweise und in endlosen Fortsetzungen veröffentlichte.

Es muß dann bald zu Streitigkeiten zwischen Müller und Kleist gekommen sein; jedenfalls erfahren wir über eine Seite ihres Konflikts etwas Näheres aus einem Aufsatz Müllers im siebenten Heft, den er „Philosophische und kritische Miscellen" betitelte. Müller läßt hier drei Freunde einen Disput führen über die Notwendigkeit eines „kritischen Teils" in ihrer Zeitschrift. A, das ist Kleist, stimmt dagegen, B und C, das sind Adam Müller und Rühle, sprechen dafür. Kleist verachtet — wie Müller ihn in A zeichnet — Kritik und Wissenschaft als etwas Überflüssiges in einer der Kunst gewidmeten Zeitschrift; Müller aber, der sich in dem Dialektiker B sehr lustig selbstporträtiert, erklärt sofort die Kritik als Kunst, und A unterwirft sich der Majorität. Er schließt den Disput mit den Worten: „Nun gut, ich füge mich. Aber es werden Grenzen abgesteckt. In der ersten Hälfte dauert das alte, ernsthafte Spiel fort; die andere Hälfte des Phöbus überlasse ich euch und ziehe mich zurück."

Trotzdem solche Differenzen zwischen den beiden Herausgebern gütlich beigelegt wurden, verringerte Kleist, durch diese Konflikte doch verärgert, immer mehr seine Teilnahme. Er wußte: es war aus. So entsagte, so resignierte er. Er veröffentlichte nur noch wenig eigene Arbeiten: im neunten und zehnten Stück des Phöbus (im September-Oktoberheft) ein „zweites Fragment" aus dem Käthchen von Heilbronn: den zweiten Akt, Szene 2—13, und ein

paar kleine Gelegenheitsgedichte. Das letzte Heft brachte von ihm nur noch die Idylle: „Der Schrecken im Bade“.

Im August 1808 meldet er Ulrike: „Der Phöbus hat sich, trotz des gänzlich darniederliegenden Buchhandels, noch bis jetzt erhalten; doch was jetzt, wenn der Krieg ausbricht, daraus werden soll, weiß ich nicht. Es würde mir leicht sein, Dich zu überzeugen, wie gut meine Lage wäre, und wie hoffnungsreich die Aussichten, die sich mir in die Zukunft eröffnen: wenn diese verderbliche Zeit nicht den Erfolg aller ruhigen Bemühungen zerstörte.“

Man mußte jeden Augenblick den Ausbruch des seit langem drohenden Krieges fürchten. Unter diesen schwierigen Verhältnissen konnte der Phöbus für keinen Fall mehr lange leben. Daß er einging, wird Kleist aus inneren Gründen nicht sehr bedauert haben. Schon reizten ihn die Vorgänge auf der politischen Bühne mehr als die engen ästhetischen Kreise, die der Phöbus ausfüllte. Die Welt stand in Flammen, und um ihn, der die Hermannsschlacht im Kopfe trug, wisperte erbärmlicher feindseliger Klatsch. Er wollte sich befreien, er wollte aufatmen, er wollte sich loslösen aus all den kleinlichen Intrigen, in die er durch seine Beziehungen zu Dresden und Weimar verstrickt worden war. Er fühlte jetzt, daß die „Poesie — eine kriegführende Macht — bei allen großen Welthändeln zugegen“ sein müsse, und Adam Müller gab diesem Gefühl — noch im Phöbus — diesen Ausdruck. So zuversichtlich anfangs Kleist sein durfte, so wurde ihm durch „diese verderbliche Zeit“ doch viel zu schanden; sie zerstörte ihm viel. Die Phönix-Buchhandlung hatte mit dem Druck der Penthesilea begonnen, war aber nur bis zum siebenten Bogen gekommen. Notgedrungen mußte Kleist sich an Cotta wenden und ihn bitten, die Vollendung des Druckes und den Verlag des Werks zu übernehmen. Und er ist froh, da Cotta sein Angebot annimmt und ihm für die Penthesilea ein Honorar von hundertfünfzig Talern zahlt. Beim Abschluß des Vertrages schreibt er dem Verleger den folgenden rührenden Brief: „Eurer Wohlgeboren haben sich wirklich durch die Übernahme der Penthesilea einen Anspruch auf meine herzliche und unauslöschliche

Ergebenheit erworben. Ich fühle, mit völlig lebhafter Überzeugung, daß diesem Ankauf, unter den jetzigen Umständen, kein anderes Motiv zum Grunde liegen kann, als der gute Wille, einen Schriftsteller nicht untergehen zu lassen, den die Zeit nicht tragen kann; und wenn es mir nun gelingt, mich, ihr zum Trotz, aufrecht zu erhalten, so werd ich in der Tat sagen müssen, daß ich es Ihnen zu verdanken habe."

Schon spürt er die Schatten wieder, die ihn immer umschwebten. Und sein mutiges, nur allzu liebenswürdiges Bekenntnis irrt, wenn er irgendjemandem für ein karges Honorar danken zu müssen glaubt. Nicht der Verleger Cotta gab ihm die Kraft, sich der Welt zum Trotz aufrechtzuerhalten; an seiner eigenen Energie richtete er sich wieder auf, und sie gab ihm die Möglichkeit, sein Leben unter elenden Bedingungen noch drei Jahre weiter zu fristen, und während dieses kurzen Erdendaseins einiges Unvergängliche aus sich herauszustellen.

Als er Dresden, in das er mit so viel Hoffnungen eingezogen war, nach anderthalbjährigem Aufenthalt — Ende April 1809 — verläßt, hat er drei große Werke vollendet: den Michael Kohlhaas, das Käthchen von Heilbronn und die Hermannsschlacht. Als Dichter der Penthesilea zog er in Dresden ein. Er verläßt es mit dem Manuskript ihres Gegenspiels, des Käthchen von Heilbronn.

Die deutsche Dichtung verlor an dem Redakteur des Phöbus wenig. Seine publizistische Tätigkeit hat seine dichterische, wie wir sehen werden, nicht gehemmt.

21. Das Käthchen von Heilbronn

Ein Märchen ist wie ein Traumbild ohne Zusammenhang. Ein Ensemble wunderbarer Dinge und Begebenheiten, z. B. eine musikalische Phantasie, die harmonische Folge einer Äolsharfe, die Natur selbst.

Novalis.

Shakespeare soll in einem Jahre Richard III. und den Sommernachtstraum geschaffen haben. Kleist schrieb nach der Penthesilea, seiner gewaltigsten Tragödie, das zaubervolle Märchen des Käthchen von Heilbronn. Nach den wilden und ekstatischen Kämpfen auf den trojanischen Schlachtfeldern tut sich vor uns die deutsche Landschaft des Mittelalters in all ihrer Romantik auf. Die Wunderwelt des Märchens umfängt uns, und wir werden verwoben in ein seltsam buntes und bewegtes Leben, wir sehen ein Gemälde, dessen zarte Farben das Auge entzücken, dessen kräftige Kontraste uns rühren und erschüttern, und das vor allem durch den Atem, durch den leichten Hauch, durch das Jugendliche, Bräutlich-Heitere seiner Empfindung eine ganz unmittelbare naive Wirkung auf uns auszuüben vermag. So werden Kinder durch die Märchen vom Rotkäppchen oder Schneewittchen in eine andere, abseitige und fremdartige Welt entrückt . . .

Es gibt aber Menschen, die nie jung gewesen sind. Und dieses Käthchen erschließt sich in all ihrer Schönheit nur denen, deren Phantasiewelt durch den Verstand nicht vertrocknet ist, die naiv und Kinder genug geblieben sind, um sich am reinen Schauen und Hören zu freuen, und die nicht in die geheimnisvolle Welt der Märchen und Wunder ihr Lichtchen des Verstandes tragen wollen. Denen allerdings versinkt dieses Zauberreich zu Staub.

Die Vision, der Traum, das Wunderbare zerrinnt, gleichwie Käthchens köstlichen Traum Marianne, die Dienstmagd, zerstört, da sie mit ihrem Licht in Käthchens Kammer tritt.

In dieses Märchen, in dieses reiche romantische Gemälde gehört der Cherub, gehört die Feuerprobe, gehört die Prinzessin, die einst ein armes Bürgermädchen war, gehört schließlich das Scheusal Kunigunde, die ihre Verwandtschaft mit Schneewittchens Stiefmutter nicht verleugnen kann.

Wie unnaiv muß ein Gemüt beschaffen sein, um solche Züge als störend zu empfinden? Rationalistische Köpfe, die auch im Märchen ihre pseudodemokratischen Intentionen befriedigt wissen wollen, beschimpften den Dichter, dem sich zur Vision seines Märchens das Bild Käthchens als des Kaisers unehelich Kind gesellte. — Wie? der preußische Junker hielt das reine, herzige Mädchen, hielt die Heilbronner Waffenschmiedstochter erst dann für würdig, als Gemahlin das Bett des Grafen vom Strahl zu besteigen, wenn er sie zu einer unehelichen Tochter des Kaisers durch eine gemeine Pergamentrolle legitimierte? Wie? soll das Reinmenschliche nicht über bornierte Standesvorurteile siegen? — Am unrechten Ort entrüstet sich billiger Liberalismus. Reine Vernunftkritiker zetern und schreien, sprechen von Standesvorurteilen und Mesalliance, — Dinge, die nie in der Absicht des Dichters lagen, Begriffe und Vorstellungen, die meilenweit entfernt von der Märchenwelt seiner Dichtung in den Niederungen des öffentlichen Lebens Geltung haben.

Hier im Märchen ist ewige Liebe, wunderbare bedingungslose Treue; hier demütigt sich das reinste und süßeste Weib vor dem herrischen Mann, dem Geliebten; hier wird leuchtende Wahrheit, was sonst das Weib dem Geliebten sich selbst täuschend verspricht; hier liebt es auf den ersten Blick; hier folgt sie ihm, wohin auch immer es geht; hier läuft sie wirklich durchs Feuer für ihn; hier überwindet sie alle Hindernisse und alle Schmach, um endlich kraft ihres absoluten Gefühls den hohen, den seligsten Triumph zu feiern.

Dieses holde Märchen ist ein hochzeitliches Gedicht. Und aller Blütenstaub fliegt davon, wenn wir es mit den Begriffen, die wir der Atmosphäre unserer grauen Alltäglichkeit entnehmen, zu erfassen suchen. Alles Zarte und Süße verflüchtigt sich; alle dunkle, Leidenschaft, die aus dem Unbewußten aufsteigt, wird als Trug oder Unsinn empfunden; und die Liebe, für die es keine logische Erklärung und Begründung gibt und die sich dennoch so elementar und hemmungslos äußert, ist in den Augen aller vernünftigen Menschen eine Perversität. Zum mindesten eine Krankheit, eine Manie. Gut denn; Kleists Helden werden alle von einer Manie beherrscht, durch sie sind sie stark. Das Rachegefühl der Schroffensteiner, der Wille zur Macht im Guiscard, das Rechtsgefühl Kohlhaasens, — immer wieder ringt eine Leidenschaft, eine Krankheit des Ichs, eine gefährliche Manie mit feindlichen Mächten. Und wie Penthesileas Liebe raste, so legt sich Käthchen — getrieben von ihrem Gefühl, beherrscht von ihrer Manie — zu den Füßen ihres hohen Herrn.

Ihr Gefühl, ihr absolutes Gefühl erzwingt ihn sich. Sie hat den Ritter im Traum gesehen in der Silvesternacht, ein Cherubim „mit Flügeln weiß wie Schnee“ führte ihn zu ihr herein, und als sie ihn dann in ihres Vaters Werkstatt leibhaftig vor sich sah, läßt sie Flaschen, Geschirr und Imbiß, die sie trug, im selben Augenblick fallen und stürzt, leichenbleich, mit Händen, wie zur Anbetung verschränkt vor ihm nieder, als ob ein Blitz sie niedergeschmettert hätte. Und alles, was sie tut, was ihre Liebe sie tun heißt, ist von einer solchen unbegreiflichen Notwendigkeit. Sie folgt einem hypnotischen Befehl. Als der Graf das Pferd besteigt, um fortzureiten, wirft sie sich aus dem Fenster, dreißig Fuß hoch, auf das Straßenpflaster hinab und bricht sich beide Lenden. Sechs Wochen liegt sie darauf im Fieber. So erzählt es ihr betrübter, redlicher Vater vor den Herren der Feme. Kaum hat sie sich erholt, so schnürt sie ihr Bündel und tritt, „beim Strahl der Morgensonne“, in die Tür. „Wohin?“ fragt sie die Magd; „zum Grafen Wetter vom Strahl“, antwortet sie und verschwindet. „Seit

jenen Tage folgt sie ihm nun, gleich einer Metze, in blinder Ergebung, von Ort zu Ort; geführt am Strahl seines Angesichts, fünfdrähtig, wie einen Tau, um ihre Seele gelegt; auf nackten, jedem Kiesel ausgesetzten Füßen, das kurze Röckchen, das ihre Hüfte deckt, im Winde flatternd, nichts als den Strohhut auf, sie gegen der Sonne Stich oder den Grimm empörter Witterung zu schützen. Wohin sein Fuß im Lauf seiner Abenteuer sich wendet: durch den Dampf der Klüfte, durch die Wüste, die der Mittag versengt, durch die Nacht verwachsener Wälder: wie ein Hund, der von seines Herren Schweiß gekostet, schreitet sie hinter ihm her; und die gewohnt war, auf weichen Kissen zu ruhen, und das Knötlein spürte in des Bettuches Faden, das ihre Hand unachtsam darin eingesponnen hatte: die liegt jetzt, einer Magd gleich, in seinen Ställen, und sinkt, wenn die Nacht kömmt, ermüdet auf die Streu nieder, die seinen stolzen Rossen untergeworfen ist."

Es gibt eine Ballade von Bürger: „Graf Walter", eine entzückende Nachdichtung von Child Waters bei Percy, die dieselben Motive von der „wundersamen Treue und Ergebenheit" eines Weibes gegen den Mann, den sie liebt, mit naiver Brutalität darstellt. Auch in Bürgers Gedicht schläft „die schönste Maid, die je ein Graf genoß," im Stall und läuft barfuß neben dem Ritter einher, über Hecken und Steine, während sie unter dem Herzen die Frucht seiner Liebe trägt. Ganz unsentimental und voll reiner, oft roher Sinnlichkeit ist hier das Verhältnis zwischen Mann und Weib, zwischen Herrn und aus Liebe dienender Magd gezeichnet. Und durch die wilde Roheit der tatsächlichen Vorgänge bricht eine geheimnisvolle, romantische Lyrik voll verhaltenen Zaubers und ungestillter Sehnsucht.

Beiher lief sie den ganzen Tag,
Beiher im Sonnenstrahl;
Doch sprach er nie so hold ein Wort:
Nun, Liebchen, reit einmal!

Sie lief durch Heid- und Pfriemenkraut,
Lief barfuß nebenan;

Doch sprach er nie so hold ein Wort:
O Liebchen, schuh dich an! —

„Ho, Maid, siehst du das Wasser dort,
Dem Brück und Steg gebricht?" —
„O Gott, Graf Walter, schone mein!
Denn schwimmen kann ich nicht."

Er kam zum Strand, er setzt' hinein,
Hinein bis an das Kinn.
„Nun steh mir Gott im Himmel bei!
Sonst ist dein Kind dahin."

Sie rudert wohl mit Arm und Bein,
Hält hoch empor ihr Kinn.
Graf Waltern pochte hoch das Herz;
Doch folgt' er seinem Sinn.

Ohne Zweifel hat Kleist diese Bürgersche Ballade gekannt. Er entnahm ihr sogar die Anregung zu seiner köstlichen Szene am Bach. Und dennoch: was hat er aus dem vorgefundenen Stoff gemacht?

Das rein Stoffliche ist hier in dieser Ballade wie in der Penthesileasage für den Dramatiker gegeben, es ist die Materie, die des formenden Künstlers harrte. Beide: Penthesilea und Käthchen sind ureigene Schöpfungen seiner Phantasie. Die schottische Ballade „Child Waters" hat für Kleists Käthchen dieselbe Bedeutung wie für seine Penthesilea die griechischen Sagen, wie für Shakespeares Dramen die alten englischen Novellen.

Kein Volksmärchen erzählt uns von Käthchen, und der griechische Mythos, der von Penthesilea erzählt, bot Kleist nur spärliche Motive für seine Amazonenkönigin.

Er schöpfte aus dem Urgrund seines Wesens. Die beiden Pole seiner Sehnsucht nach dem Weibe kristallisieren sich in Penthesilea und Käthchen. Es mag den Freund Adam Müllers nebenher gereizt haben, mit der Plastik seiner Mittel die Philosophie des Gegensatzes zu lebendiger Anschauung zu bringen. Seine scharfe Dialektik sieht und gestaltet mit einem bis an die letzten Dinge

führenden, vor nichts zurückschreckenden Radikalismus das Leben eines sinnlich eben erwachten Mädchens, das liebt, das in dieser Liebe aufgeht, dessen unbeirrbares Gefühl sich durch keinerlei Vorschriften und Gesetze hemmen läßt. Er gibt die Schönheit, das Holde, die unbewußte Sinnlichkeit eines jungfräulichen Weibes in zarten und weichen Konturen, und er malt den geliebten Mann, in hehrer Ritterrüstung, kühn und herrisch, trotzig und verträumt.

Und diese beiden: Wetter vom Strahl, der blauäugige deutsche Junge, und das Käthchen von Heilbronn, das fünfzehnjährige Mädchen, mit dem Strohhut auf dem Kopf, gehören zueinander, sind durch einen magnetischen Rapport miteinander verbunden, sind füreinander bestimmt. Im Traum hat sie den Geliebten gesehen, und er, der hohe Herr, hat im Schloß zu Strahl in selbiger Nacht denselben Traum geträumt. Auch ihm nahte sich ein Cherub. Er erzählt, (wir hören's aus dem Mund der alten Brigitte) „wie der Engel ihn, bei der Hand, durch die Nacht geleitet; wie er sanft des Mädchens Schlafkämmerlein eröffnet, und, alle Wände mit seinem Glanz erleuchtend, zu ihr eingetreten sei; wie es dagelegen, das holde Kind, mit nichts als dem Hemdchen angetan, und gerufen habe, mit einer Stimme, die das Erstaunen beklemmte: „Mariane!“, welches jemand gewesen sein müsse, der in der Nebenkammer geschlafen; wie sie darauf, vom Purpur der Freude über und über schimmernd, aus dem Bette gestiegen und sich auf Knien vor ihm niedergelassen, das Haupt gesenkt, und: „mein hoher Herr!“ gelispelt; wie der Engel ihm darauf, daß es eine Kaisertochter sei, gesagt, und ihm ein Mal gezeigt habe, das dem Kindlein rötlich auf dem Nacken verzeichnet war, — wie er, von unendlichem Entzücken durchbebt, sie eben beim Kinn gefaßt, um ihr ins Antlitz zu schauen: und wie die unselige Magd nun, die Mariane, mit Licht gekommen, und die ganze Erscheinung bei ihrem Eintritt wieder verschwunden sei.“

Der märchenhafte Ton, auf den Kleist das Ganze stimmte, macht die lockere Motivierung, macht das Abrupte und Plötzliche in

der Szenenfolge möglich. Und vor allem begünstigte das Märchen seine Absicht, grade die dunklen Dämmerzustände des Seelenlebens bloßzulegen, zu durchleuchten, zu erhellen. Wenn Kleist — nach einem klugen Wort Jakob Grimms — die Wahrheit oft allzu roh ans Licht riß, so vermochte er grade mit dieser gewissen Brutalität des Wahrheitsfanatikers über die scheinbare Wirklichkeit hinauszugehen und auf unbekanntes, abseitiges Gebiet zu kommen, in das einzudringen es ihn immer gereizt hat. Und mit erschütternder Gewalt konnte er dann das Innerste des menschlichen Gefühles enthüllen: alles Keimende und Nochnichtgeborene; die einfältige ungebrochene Leidenschaft, wie sie forderte und wie sie sich hingab, wie sie reagierte und unter welchen Wirkungen sie stand.

Die Vorlesungen, die sein Freund Gotthilf Heinrich Schubert in Dresden über Magnetismus und Somnambulismus hielt und die er in seinem Buch: „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften" niederlegte, haben den Dichter des Käthchen von Heilbronn tief beeinflußt. Er beschäftigte sich ernst und intensiv mit dem Problem des Hypnotismus, besonders einzelne von Schubert angeführte Fälle, die von weiblicher Überreizung handelten, von hellseherischen Kräften, von hypnotischen Suggestionen, von magnetischem Rapport mit andern Personen im „Doppelschlaf", — alle diese besondern Fälle erregten sein Interesse und seine psychologische Neugier. Ja, der von Schubert erwähnte Bericht des Heilbronner Magnetopathen Gmelin, der die Heilung einer sechzehnjährigen Bürgermeisterstochter durch Mesmerismus schildert, mag für Kleist die unmittelbare Ursache gewesen sein, sein Käthchen in Heilbronn leben zu lassen.

Man hat weitere Beeinflussungen festgestellt, man hat den geistreichen Mediziner Reil genannt, dessen „Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Kurmethode auf Geisteszerrüttungen", die 1803 erschienen waren, Kleist gelesen haben wird. Er fand darin Sätze, Betrachtungen, Erkenntnisse, die ihm später irgendwie fruchtbar wurden. So las er hier: „Die Seele starrt zuweilen

unverwandt auf ein Objekt.“ Und: „Es gibt Menschen, die einen unwiderstehlichen Drang zu irgendeiner Handlung haben, zum Beispiel sich aus dem Fenster hinauszustürzen.“

Aber alle diese Aufschlüsse, diese „Fälle“, die sich ihm hier durch medizinische und naturwissenschaftliche Forschungen boten, hatten für seine Dichtung ungefähr dieselbe sekundäre Bedeutung wie das persönliche Erlebnis, das ihr zugrunde liegen soll.

Wir wissen, daß man in Dresden erzählte, Kleist sei mit einem Mündel des alten Körner, einem Fräulein Julie Kunze, so gut wie verlobt gewesen, und daß man an diese angebliche Verlobung die Behauptung anknüpfte, er habe mit seinem Käthchen der Geliebten, die so schmählich versagte, ein Paradigma aufstellen wollen. Er verlangte, sagt man, von ihr, sie solle, ohne daß die Pflegeeltern davon etwas zu wissen brauchten, mit ihm in Briefwechsel treten. Das wohlerzogene Mädchen glaubte dieser eigentümlichen Forderung ihres sonderbaren Freundes nicht entsprechen zu können und lehnte ab. Nach drei Tagen, in denen er sie nicht besuchte, soll er seine Bitte erneuert haben, dann abermals nach drei Wochen, und wiederum nach drei Monaten. Aber dieser ganze Anekdotenkram liefert nicht den geringsten Beitrag zur Entstehungsgeschichte des Käthchen von Heilbronn. Dora Stock, Körners Schwägerin, soll gegen die Verbindung Juliens mit Kleist gewesen sein und das Nein ihrer Nichte veranlaßt haben. Zur Strafe dafür habe Kleist sie in der scheusäligen Kunigunde porträtiert.

Läge eine solche unfruchtbare Belehrung den erzieherischen Absichten des jungen Kleist auch nahe, so trivialisiert man seine poetischen Motive, wenn man die Wunder seiner Märchendichtung in die bürgerliche Sphäre des Verlobungsklatsches herabzieht.

Ich habe ihn angedeutet. Denn selten liegt der Fall, das Problem so klar, daß man sieht, wie wenig das wirkliche Erlebnis für den Dichter bedeutet und wieviel, was aus ihm wird, was er kraft seiner Phantasie und seiner Natur darin sieht, was er

aus dem zufälligen Erlebnis macht, wie seine Empfindung es färbt und seine Leidenschaft es steigert.

Aber abgesehen davon, daß die psychologische Verknüpfung seiner Dichtung mit seinem Dresdner Erlebnis nur sehr locker ist, will auch die Chronologie nicht stimmen: denn er verkehrte noch Mitte April als Freund im Körnerschen Hause, und bereits anfangs Juni bot er sein Manuskript Cotta zum Verlage an.

Nehmen wir das Werk unabhängig von allen biographischen Anekdoten und spüren wir nicht den Quellen nach, aus denen irgendein Motiv ihm zusickerte, so muß sich die reine Lieblichkeit dieser Dichtung in ihrem Märchenglanz hell und leuchtend offenbaren. Es wird dem oberflächlichsten Blick nicht entgehen, wie eine Shakespearesche oder Schillersche Szene irgendeine Wendung, eine Situation, eine Stimmung, obschon ganz anders gefärbt und getönt, hervorgerufen hat. Und das historische Ritterdrama mit all seinen Attributen hat Kleists „großes historisches Ritterschauspiel“ wesentlich beeinflußt. Hier finden wir wieder: das Femgericht, den Frauenraub, den Schloßbrand und die Köhlerhütte, das Kloster, den biederen Vater und des Kaisers Gnade. Aber alle diese typischen Requisiten des Ritterdramas kommen zu lebendigster Wirkung in der erdhaft frischen Atmosphäre, in die Kleist seine Dichtung gestellt hat.

Das Käthchen ist Kleists jugendlichstes Werk, und in seiner holden Naivität, in der natürlichen Charakteristik seiner Menschen stellt es sich als einzig ebenbürtige Dichtung neben den „Götz“. Die gleiche landschaftliche Stimmung, die gleiche junge Frühlingswelt lebt in Goethes Jugenddichtung wie in Kleists Ritterschauspiel, und die kräftige Diktion des Kleistschen Stils erinnert mehr als einmal an den jungen Goethe. Er hütet sich nicht vor Übertreibungen und geschmacklosen Wendungen, selbst wenn die Charakteristik dadurch etwas Groteskes bekommt oder zur Karikatur wird. Er geht immer bis ins Extrem, um auf den möglichst gleichwertigen Ausdruck für seine Empfindung zu treffen. Seine Sprache hat die unmittelbare Frische des Echten, sein Käthchen spricht rein und

unverfälscht wie ein gesundes Heilbronner Mädel, und wenn er den erbosten Vater vor den Herren der Feme in ein wildes Pathos verfallen, den Grafen Wetter vom Strahl in trunkener Wonne deklamieren und auch den Kaiser einen unerhört breiten Monolog über sein eigenes Abenteuer halten läßt, so rechtfertigt das der Märchenstil, den er sich für diese Dichtung geschaffen hatte, und der ihm solche Ausschweifungen erlaubte. Monologe, die er sonst stets vermied, hier sind sie in reicher Fülle, zufällig und unmotiviert, für ein allzu neugieriges und primitives Publikum.

Aber das Bezaubernde an dieser Dichtung ist dies: das Publikum eines Vorstadttheaters, wie die kultiviertesten Geistesmenschen sind entzückt von der Gestalt des Käthchens, die aus der bunten Welt des Märchenreiches strahlend hervortritt. Die Reinheit, der lockende Liebreiz dieses Kindes nimmt alle gefangen. Sie ist in jeder Lage, — ob sie im Stall nächtet oder am Schluß zur Kaisertochter erhoben wird, — das gleiche anmutige Geschöpf, ein Kind, „gesund an Leib und Seele“, und wo sie hinkommt, wo sie erscheint, bringt sie die helle Sonne mit. Sie ist die holde Schwester Gretchens: süß in ihrer Unschuld, von einem einzigen großen Gefühl, der Liebe, beseelt, mit Aug und Ohr und Leib, ganz hingegeben dem Geliebten, Wachs in seiner Hand; ihre Liebe hat nichts Kompliziertes, ihr Instinkt ist ihre Inbrunst. Wie ein bewunderndes Kind schaut sie zu dem Geliebten auf, und ihr völlig einfaches Gefühl ist nicht zu verwirren. Keine Demütigung kann Käthchens Liebe wankend machen, und wenn der hohe Herr ihr mit der Peitsche droht, so wird ihre Hingebung, die keine Grenzen kennt, dadurch nicht erschüttert. Er kann ja tun mit ihr, was er will, da sie ihn liebt.

Kleist steigt in die tiefsten Kammern der weiblichen Psyche hinab, um mit vollkommener Natürlichkeit die schrankenlose Liebe eines reinen weiblichen Wesens bis zu ihren letzten Möglichkeiten zu verfolgen und in unvergänglich reizvollen Bildern festzuhalten. Goethe fand für seine Frauengestalten den eigenen, zärtlichen, sonnen-

umsponnenen Ton. Die heiße Begierde, von ihnen geliebt zu werden, die er im Leben wie sein Clavigo empfand, gab ihm zugleich die Fähigkeit, diese Mädchen: Maria und Clärchen und Gretchen mit einer Atmosphäre zu umgeben, sie einzuhüllen in den zärtlichen Mantel einer so unendlich verheißungsvollen süßen Liebe, daß wir vor diesen Kindern in stummer, rührender Bewunderung stehen. Sie sind ein Stück Natur; sie wissen nicht, wie reich ihre Einfalt, wie hold und innig ihre Naivität ist. Und in diesem Unbewußten liegt ihr höchster Reiz. So ein schlichtes Geschöpf, heiter und glücklich in seinem absoluten Gefühl, ist Kleists Käthchen, das barfuß, im kurzen Röckchen, den Strohhut auf dem Kopf, dem geliebten Herrn überallhin folgt.

Es ist ein feiner Zug des Dichters, wie er diesem ganz der Liebe hingegebenen Kinde die feinste Schamhaftigkeit erhalten hat. Während alles in ihr nach Vereinigung strebt, bricht ihr Gefühl doch nie heraus, sie ist sich kaum der Sexualität bewußt, — und um so leidenschaftlicher wirkt der Kontrast, als des Mannes Sinnlichkeit mit heißer Begierde nach ihr verlangt. Am Ende, da alles sich löst, da der Hochzeitmorgen heraufdämmert, bekennt der Graf dem Kinde:

Zuerst, mein süßes Kind, muß ich dir sagen,
Daß ich mit Liebe dir, unsäglich, ewig,
Durch alle meine Sinne zugetan.
Der Hirsch, der, von der Mittagsglut gequält,
Den Grund zerwühlt, mit spitzigem Geweih,
Er sehnt sich so begierig nicht,
Vom Felsen in den Waldstrom sich zu stürzen,
Den reißenden, als ich, jetzt, da du mein bist,
In alle deine jungen Reize mich.

Sie wußte, daß es so enden mußte. An ihrem Gefühl nagte kein Zweifel. Doch ihre Liebe mußte sich erst den Mann überwinden, der in Kunigunde die Verwirklichung seiner Vision erblickte. So fest, so unerschütterlich sie liebt, so sicher gegründet ist ihre Zuversicht.

Die Szene unter dem Hollunderstrauch im vierten Akt gehört zu den reizvollsten Liebesszenen deutscher Poesie: an den Zweigen sieht man ein Hemdchen und ein Paar Strümpfe, die Käthchen zum Trocknen aufgehängt. In holder Natürlichkeit liegt das Kind träumend da, und als der Geliebte es anspricht; findet es aus der Tiefe seines Herzens für sein absolutes Gefühl den naivsten und innigsten Ausdruck. Auf einer schönen grünen Wiese sieht sie sich, wo alles bunt und voller Blumen ist. So heiter, so im tiefsten Sinn einig mit sich selbst, ist dieses Kindesleben, daß sich ihm alles zum Guten wenden muß und daß sie gefeit ist gegen jeden bösen Anschlag. Und alles, was sie sagt, was sie träumt, was sie flüstert, ist von dieser reichen Einfalt, von dieser ursprünglichen Heiterkeit, von dieser natürlichen Frische. Da sie wacht, ist sie dem hohen Herrn nichts als eine dienende Magd, nun, da sie träumt, da sie schläft, öffnet sich ihr Gefühl und mit schalkhafter Vertraulichkeit spielt sich ihre ganze Seele vor dem Geliebten hin:

O Schelm!

Der Graf vom Strahl.

Was, Schelm! Ich hoff —!

Käthchen.

O geh! —

Verliebt ja wie ein Käfer bist du mir.

Der Graf vom Strahl.

Ein Käfer! Was! Ich glaub, du bist —!

Käthchen.

Was sagst du?

Der Graf vom Strahl (mit einem Seufzer).

Ihr Glaub ist wie ein Turm, so fest gegründet! —
Seis. Ich ergebe mich darin. — Doch, Käthchen,
Wenns ist, wie du mir sagst —

Käthchen.

Nun? Was beliebt?

Der Graf vom Strahl.
Was, sprich, was soll draus werden?

Käthchen.
Was draus soll werden?

Der Graf vom Strahl.
Ja, hast dus schon bedacht?

Käthchen.
Je, nun.

Der Graf vom Strahl.
— Was heißt das?

Käthchen.
Zu Ostern, übers Jahr, wirst du mich heuern.

Verliebter Übermut spricht sich mit solcher Gewißheit aus. Es hat Kleist gereizt, diese Seele bloßzulegen, und seine Liebe zu dem rückhaltlosen Aussprechen eines absoluten Gefühls gebar diese Traumszene, in der wir das reinste, unschuldvollste Kind vor uns enthüllt liegen sehen: in dem Zauber seiner Reize. Diese Szene ist süß und von verhaltener Glut, Frühlingswehen durchzieht sie, der Hollunderstrauch duftet, und Vergißmeinnicht und Kamillen und Veilchen blühen.

Die ganze leidenschaftliche Empfindung des Ritters Wetter vom Strahl kommt über uns, da er sich ins Gras wirft und ausruft: „O du — — — wie nenn ich dich? Käthchen! Warum kann ich dich nicht mein nennen? Käthchen, Mädchen, Käthchen! Warum kann ich dich nicht aufheben, und in das duftende Himmelbett tragen, das mir die Mutter, daheim im Prunkgemach, aufgerichtet hat? Käthchen, Käthchen, Käthchen! Du, deren junge Seele, als sie heute nackt vor mir stand, von wollüstiger Schönheit gänzlich triefte, wie die mit Ölen gesalbte Braut eines Perserkönigs, wenn sie, auf alle Teppiche niederregnend, in sein Gemach geführt wird! Käthchen, Mädchen, Käthchen! Warum kann ich es nicht? Du Schönere, als ich singen kann, ich will eine eigene Kunst erfinden, und dich weinen. Alle Phiolen der Empfindung, himmlische und irdische, will ich eröffnen, und eine solche Mischung

von Tränen, einen Erguß so eigentümlicher Art, so heilig zugleich und üppig, zusammenschütten, daß jeder Mensch gleich, an dessen Hals ich sie weine, sagen soll: sie fließen dem Käthchen von Heilbronn."

Der Dichter, der eben noch den herrlichsten der griechischen Helden, den Peliden, gestaltet hatte, schuf hier in diesem Wetter vom Strahl das leuchtende Bild eines deutschen Ritters, dessen Empfindungsleben er mit dem Innersten seines eigenen Ichs färbte. Dieser rauhe Ritter in der Rüstung ist ein weicher Träumer. Er ist hart und herrisch, und schwärmerisch bis zur Sentimentalität. Das männlich Schroffe, die ritterlich stolze Energie, die in Kleist lag, der Trotz und das Draufgängerische seines Wesens, — in diesem heldischen Ritter konnte er es verkörpern.

Käthchen und den Wetter vom Strahl zusammen zu sehen, müßte die höchste Steigerung deutschen Wesens bedeuten, wenn zwei Schauspieler sich dafür fänden, die den ganzen Reichtum dieser Gefühlswelt auszuschöpfen vermöchten.

Nur der „Faust" und der „Götz" haben diesen Reiz deutscher Stimmung. In ihnen atmet die deutsche mittelalterliche Landschaft und die Menschen, die in ihr leben, sind ausgeprägt deutsche Individuen. Man muß das bei diesen ganz isoliert stehenden Dichtungen, dem Faust, dem Götz, dem Käthchen, einmal feststellen, schon um der Freude willen, die man darüber empfindet, daß der Reichtum deutschen Wesens ohne Phrasenhaftigkeit, ohne Deutschtümelei, ohne Anmaßung und Chauvinismus, ohne ohrenbetäubendes Pathos — allein durch die Kunst Goethes und Kleists in unvergänglichen Gestalten versinnlicht werden konnte, und daß diese kosmopolitischen Künstler es vermochten, alles Begrenzte des deutschen Charakters zu schauen und zu gestalten und ihn doch in das allgemein Menschliche zu erheben, zu steigern, aufgehen zu lassen.

Das Käthchen ist gleich dem Gretchen ein Mädel aus dem Volk, obschon eine Steigerung des Typus: die Idealgestalt eines

Dichters. Und nur eine Schauspielerin dürfte sie spielen, die — ohne süß oder sentimental zu sein — für Käthchens holde Naivität und erwachende Sinnlichkeit den gleichwertigen Ton fände und die bei alledem die elementare Kraft, die in diesem Kinde schlummert, nicht vergessen ließe. Die Kraft, die sie schamhaft und schlicht sein läßt, die sie aber dennoch zu all den ungeheueren Handlungen befähigt, die sie für den Geliebten tut. In der ersten Fassung seines Werks, die Kleist im Phöbus veröffentlichte, hatte er die Wurzel des Wesens seiner Heldin allzu deutlich bloß gelegt. „Ihr sollt mir diesen Busen nicht verwirren," ruft sie den Richtern zu. Aber: diese Grundstimmung festzuhalten, sie in Wort und Gebärde zum Ausdruck zu bringen: diese stille Gewißheit ihres Selbst, die Sicherheit ihres Gefühls, — das wäre die Hauptaufgabe einer ehrgeizigen Schauspielerin, der das Kindliche, der die Schönheit und die Scham nicht fehlen dürfte. Als eine zweite (jüngere) Alkmene, die sich durch die zudringlichen Fragen der Femrichter eingeschüchtert und verletzt fühlt, ruft sie aus:

Was in des Busens stillem Reich geschehn,
Und Gott nicht straft, das braucht kein Mensch zu wissen;
Den nenn ich grausam, der mich darum fragt!

Und da sie sich dem Geliebten zuwendet, fährt sie fort:

Wenn du es wissen willst, wohlan, so rede,
Denn dir liegt meine Seele offen da!

Diese Keuschheit des Gefühls bei ungestümer Leidenschaft des sinnlichen Verlangens haben alle Frauengestalten Kleists. Sie tragen ihre Liebe in sich geschlossen, sie sind eins mit sich und ihrem Gefühl, dem sie alles opfern. Sie sind amoralisch, ihre Liebe mißachtet die Gesetze des Staates wie die Gebote der Elternliebe, und sie überspringen alle Hemmungen, die sich ihrem einen Gefühl, für das sie leben, entgegenstellen. Es sind primitive, einfache, große Naturen. Animalisch und triebhaft im schönsten und reinsten Sinne: der Instinkt regiert ihre Handlungen. In diesen Frauen ist nichts vom Geist, vom Intellekt oder gar von irgendeiner

Dialektik. Es sind reine sinnliche Geschöpfe, sie zweifeln nicht, und keine Skepsis, keine Spitzfindigkeit kränkelt an ihrem Gefühl, sie leben ein vegetatives Leben, ähnlich den Frauen Goethes, und sind dadurch die reinen Antipoden etwa Hebbelscher Frauengestalten, die wie die Männer vom Geist, von schmerzhaften Erkenntnissen zerrissen werden und sich winden in dialektischen Antithesen.

Bei Kleist keine Spur von Reflexionen und abstraktem Nachdenken. Wenn der Ritter Wetter vom Strahl über seine Liebe in langen Monologen nachsinnt, so fängt er an zu schwärmen und Worte süßester Lyrik, liebestrunkene Verse entströmen seinem Mund.

Dank dieser rein auf das Gefühl gestellten Kunst ist es Kleist gelungen, ein reines Märchendrama zu schaffen, dessen Handlung und kindliche Phantastik eine sinnfällige Harmonie ergeben. Er würfelt scheinbar die Szenen durcheinander, er nimmt sich nicht einmal die Mühe, Übergänge herzustellen oder weit auseinanderliegende Situationen, die er hintereinander bringt, zu überbrücken. Mit Shakespearescher Kraft reiht er Bild an Bild. Er führt uns unmittelbar aus Nacht, Donner und Blitz in das Boudoir der mit allen Toilettenkünsten vertrauten Kunigunde; und, um den Geliebten zu retten, läßt er das arme Käthchen, obschon die Zeitrechnung unmöglich stimmen kann, atemlos von dem Prior auf die Burg eilen.

Aber Kleist kümmert sich wenig um so billige Motivierungen. Die Märchenwelt, die er hinzauberte, bedurfte ihrer nicht. Und ihn, der wie kaum ein anderer die Gesetze des Dramas kannte, lockte es, hier einmal auszuschweifen, zu singen und zu schwärmen, und in der tollen Buntheit der Vorgänge ein Abbild seines Selbst zu geben.

So kam ein Zaubermärchen zustande von einer geheimnisvollen und doch so natürlichen Romantik, ein Märchen von dem Ritter und dem schlafenden Mädchen, dem Kind aus dem Volke,

das eigentlich eine Prinzessin ist, — ein Märchen, in dem der Cherub nicht fehlen darf, und wo die Heldin auf einer großen schönen grünen Wiese ruht, wo Vergißmeinnicht und Veilchen und Kamillen blühen. Den hellen Zaubergeistern hatte Kleist ursprünglich dunkle Mächte aus der Hexen- und Nixenwelt entgegengestellt. Wie Käthchen vom Cherub umgeben war, so ließ er die böse Kunigunde mit allerhand finstern Geistern im Bunde sein. Kleist hatte die Rache, die sie an dem unschuldigen Käthchen nimmt, das sie im Bade, ohne es zu wollen, belauscht und ihre scheusälige Gestalt erblickt hat, er hatte Kunigundens Rache ursprünglich viel ausführlicher behandelt und in eine romantischere — an Melusinens Schicksal erinnernde — Sphäre verwoben. Er hatte eine Szene geschrieben, in der eine Nixe das auf einem Felsen wandelnde Käthchen in die Tiefe des Wassers zu locken suchen sollte. Und die schon Sinkende wurde nur durch Eleonore, die sie begleitete, gerettet. Diese Szene, die dem Werk den einheitlichen Ton des Märchens gewahrt hätte, hat Kleist zerstört, um uns statt des geheimnisvoll lockenden Nixenzaubers die giftmischende Bosheit Kunigundens zu zeigen.

Er hatte eines Tages über diese Märchenszene ausführlich mit Tieck gesprochen, und Tieck scheint ihn auf Schwierigkeiten bei der Darstellung hingewiesen zu haben. Kleist mißverstand seine Äußerung, und er, der sich sonst durch keinen Einwand beirren ließ, der Goethes Mahnung — gelegentlich der „Penthesilea" — an das Theater zu denken, souverän mißachtete, zeigte sich hier allzu nachgiebig. Er tilgte diese — wie es scheint — sehr schöne Szene, von der uns nur ein Vers, den Käthchen gesprochen haben soll, überliefert ist: „Da quillt es wieder unterm Stein hervor".

Kleist hat später — ebenso wie Tieck, als er die Dichtung im Druck ohne die Nixenszene las — lebhaft bedauert, daß er sich durch jene mißverständliche Anregung habe verleiten lassen, diese Stelle zu ändern und das Ganze dadurch zu schädigen.

Er konnte diese einzige Konzession vielleicht, die er in seiner Kunst gemacht, nicht vergessen und kommt in einem Brief vom

August 1811 — anderthalb Jahre nach der Aufführung in Wien und ein Jahr nach der Veröffentlichung der Buchausgabe — noch einmal darauf zurück. Er schreibt: „Das Urteil der Menschen hat mich bisher viel zu sehr beherrscht; besonders das Käthchen von Heilbronn ist voll Spuren davon. Es war von Anfang herein eine ganz treffliche Erfindung, und nur die Absicht, es für die Bühne passend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt beweinen möchte."

Die Märchenstimmung wurde durch die Rationalisierung der Kunigundenszenen gemindert. Dem holden, hochzeitlichen Cherubmotiv fehlt als Kontrast — das finstere und unheimliche Nixenmotiv. Den sonnigen Ton des Märchens unterbricht plötzlich ein anderes, fremdes, nüchternes Licht, das die Atmosphäre zerreißt.

Auch bei dieser Dichtung waren Kleist einzelne Szenen zuerst aufgegangen, und auf sie hatte er all sein Interesse zunächst gesammelt. So erscheinen manche Szenen wenig zusammenhängend, hier und da klafft eine Lücke, und alle Farben, die auf seiner Palette waren, kamen den Vorgängen zugute, die ihn besonders reizten.

Wie ihm bei der Konzipierung der Familie Schroffenstein die Idee der Umkleidungsszene zwischen Ottokar und Agnes zuerst aufgegangen war, so hatte ihn hier ursprünglich die Vision der Feuerprobe, die Szene unter dem Hollunderstrauch und Käthchens schließliche Apotheose im feierlichen Hochzeitszug berauscht. Diese drei Szenen sah er von Anfang an vor sich und ihnen gab er sich mit der ganzen Intensität und dem Reichtum seiner Leidenschaft hin.

Der Parallelismus der Käthchen- und Kunigundenszenen scheint allzu scharf, allzu hart betont. In zwei Handlungen droht das Ganze auseinanderzufallen. Während sich im ersten Akt alles um Käthchen konzentriert: die Richter, der Vater, der Geliebte, — und ihre holde Schönheit uns sofort mit den wenigen schlichten Worten, die sie zu sagen hat, gefangen nimmt, kommt sie im ganzen zweiten Akt überhaupt nicht vor. Der Dichter scheint sie vergessen zu haben. Erst im dritten Akt sehen wir sie wieder. Und Kleist scheut sich nicht, durch ein abgebrauchtes Theatermittel die beiden

Handlungen zu verbinden: durch die billige Verwechslung der Briefe des Rheingrafen.

Man sieht, wie gleichgültig ihm diese äußerliche Verknüpfung ist, und wie leicht er hier die Motivierung nimmt. Sie interessiert ihn nicht und erscheint ihm deshalb belanglos. Dafür konzentriert er sich ganz auf das Psychologische der Szenen, in denen er Persönliches geben kann. An einer kaum beachteten Stelle findet sich ein Wort, das einen Grundzustand seiner Seele in einer außerordentlich zugespitzten Form ausdrückt. Der Burggraf von Freiburg, den Kunigunde betrog, ruft mit persönlichstem Kleistschen Empfinden aus: „Der Mensch wirft alles, was er sein nennt, in eine Pfütze, aber kein Gefühl." Und dann fährt er fort, und man merkt diesen Worten an, wie sie erlebt wurden, wie sie in dem Schmerzgefühl einer verlorenen Liebe entstanden sind ... Und in der Ferne verdämmert, verdunkelt sich das Bild der einstigen Geliebten, gleichviel, ob sie nun Julie Kunze oder Wilhelmine von Zenge hieß: „ich liebte sie, und sie war dessen nicht wert. Ich liebte sie und ward verschmäht ...; und sie war meiner Liebe nicht wert. Ich will dir was sagen. — Aber es macht mich blaß, wenn ich daran denke. ... Wenn die Teufel um eine Erfindung verlegen sind: so müssen sie einen Hahn fragen, der sich vergebens um eine Henne gedreht hat und hinterher sieht, daß sie, vom Aussatz zerfressen, zu seinem Spaße nicht taugt."

Diese Bitterkeit des Gefühls lag immer in ihm. Er träufelte sich selbst dieses schmerzende Gift in die Erinnerung eines Erlebnisses. Es peinigte und quälte ihn, und er mußte sich irgendwie befreien, er mußte sich rächen, indem er sich aussprach. So weit war seine Seele gespannt: von dieser zerfressenden Melancholie, die ungerecht und maßlos übertrieb, bis zu dem hellen Entzücken über das Holde, Süße, Glücklich-Heitere, das er im Käthchen gestaltete, und wonach er so sehnsüchtig begehrte.

Einer heiteren Stimmung entsprang dieses romantische Ritterschauspiel. Der jugendlich-hochzeitlichen Stimmung eines liebehungrigen Melancholikers. Er war den Freuden dieser Welt wieder zu-

gänglicher geworden. Seinen verhängnisvollen Ernst hatte eine liebenswürdige Sicherheit abgelöst; er sah die Welt mit weniger getrübten Augen an. Und seine Phantasie gaukelte ihm ein Reich vor, in das er sich mit allen seinen Sinnen flüchtete, ein Feen- und Märchenreich, das er ausstaffierte mit den Einfällen seines Geistes und seiner Laune, und dem sein leidenschaftliches Empfinden die Gesetze gab. Er folgte der Tradition, — die von den Stürmern und Drängern begonnen und von den Romantikern fortgesetzt worden war —, indem er sich das historische Ritterschauspiel zum Vorbild nahm. Aber er schaltete wiederum ganz willkürlich innerhalb seiner Welt: sie gibt nicht vor, getreu das Mittelalter widerzuspiegeln, sie beansprucht nicht, historisch genommen zu werden. Sie will nichts anderes sein als der Vorwand für ein Märchen.

Man hat vermutet, daß Kleist ebenso hastig und eilfertig wie die Familie Schroffenstein das Käthchen vollendet habe, daß es ihm innerlich schon entfremdet gewesen sei, als er den Schluß, der in den Ruf „Giftmischerin" mündet, seinem Werk als Burleske angeklebt habe. Aber nichts scheint mir irriger als diese rationalistische Auffassung. Der Schluß des Käthchens ist weder eilfertig vom Dichter hingeworfen, noch ist er mit seinem pomphaften Aufzug des kaiserlichen Hofstaats eine Konzession an das schaulustige Theaterpublikum. Diese Motive gehören vielmehr in Kleists Märchen, sind untrennbare Attribute der Vision, die er gesehen, und die er hier gestaltet hatte. Und selbst vom Stil des Märchens, das alle diese Gegensätze nicht nur rechtfertigt, sondern fordert, abgesehen, Kleist liebte mit kindlicher Freude ein solches Finale; und wie er sein reifstes Werk, den Prinzen von Homburg, ausklingen läßt mit Fanfarenstößen, so krönt er sein Ritterschauspiel mit einem rauschenden Hochzeitszug. Hier wie im Prinzen von Homburg spielt die letzte Szene vor dem Schlosse, ja sogar die Rampe des Schlosses ist beide Male von dem festlich gestimmten Dichter vorgeschrieben, im Käthchen wie im Homburg jubelt eine erlauchte Gesellschaft dem Helden zu. Mit

diesem Triumph zu schließen, war dem Dichter eine lockende und berauschende Befriedigung.

Und das letzte Wort, das er seinen Vetter vom Strahl dem Scheusal Kunigunde zurufen läßt: „Giftmischerin“ ist mehr eine Arabeske als ein Schlußstein, mehr eine Grimasse als ein Punkt. Er hat das Ganze so ausgeschöpft, so vollkommen steht der Organismus des Werkes vor ihm, alles atmet und lebt und befindet sich im Gleichgewicht, die Dichtung ist rund und vollendet, und so fügt sich das Schlußwort, das auch da sein muß, nur als eine Arabeske dem vollendeten Kunstwerk an, als eine Arabeske, die — wie in der Architektur — auch hier den Schein des Willkürlichen haben kann.

Das Käthchen von Heilbronn ist neben dem zerbrochenen Krug die einzige Dichtung Kleists, die zu seinen Lebzeiten aufgeführt wurde: im Theater an der Wien am 17., 18. und 19. März 1810, und am 1. September 1811 — dank der unermüdlichen Arbeit E. T. A. Hoffmanns — in Bamberg. In Wien arg zusammengestrichen und mannigfach geändert, wie der von Zolling aufgefundene Theaterzettel der ersten Vorstellung beweist. Die ganze zweite Szene des dritten Aktes wurde vermutlich von der Zensur gestrichen, der farblose Brackenburgjüngling Gottfried Friedeborn kam nicht auf die Wiener Bühne, ebensowenig der biedere Gastwirt Jakob Pech, die alten Tanten und die drei Herren von Thurneck. Der Kaiser hat sich in einen Herzog von Schwaben verwandeln müssen, und der Erzbischof von Worms mußte gar ganz verschwinden. Die böse Kunigunde verbannte man am Schluß zur Strafe für ihre Schandtaten in den tiefsten Kerker.

In Bamberg entwarf E. T. A. Hoffmann die Dekorationen zu Kleists Ritterschauspiel, das jedoch in einer entsetzlichen Bearbeitung des skrupellosen Direktors Franz von Holbein gespielt wurde. In dieser plumpen Verballhornung sah man Kleists Dichtung später auf allen Theatern. Sie erschien sogar 1822 gedruckt unter dem

Titel: „Das Käthchen von Heilbronn. Großes romantisches Ritterschauspiel in fünf Akten, nebst einem Vorspiel: Das heimliche Gericht, nach Kleist von Franz von Holbein.“ Es gab noch kein Urheberrecht. Verlorene Müh, heute das Holbeinsche Machwerk mit Kleists Käthchen zu vergleichen. Tieck höhnte nach der Dresdener Aufführung den geschmacklosen Bearbeiter, und Börne urteilte in einer begeisterten Kritik, die Bearbeitung sei „ein ganz eigenes Kapitel des Jammers“. Von Kleists Dichtung sagt er: „Fürwahr, es ist Mark darin, und Geist und Schönheit. Von der dunkeln Tiefe des Gemüts bis hinauf zu jener heitern Höhe, auf welcher die Schöpfungskraft frei und besonnen waltet, führt uns ein lockender Weg, mit abwechselndem Reize, bald zwischen lieblichen Wiesen, blumigen Auen und besonnten Feldern, bald zwischen stürzenden Wetterbächen, erhabenen Wildnissen und Wäldern voll Sturm und Brausen. Gleich anmutig ist Wanderung und Ziel. ... Dieses Schauspiel ist ein Edelstein, nicht unwert, an der Krone des britischen Dichterkönigs zu glänzen. ... Aber wie haben sie dieses Stück wieder zugerichtet, damit es in ihren Raum, ihre Zeit, und ihre Umstände sich füge!“

Als Holbein 1841 zum Direktor der Hofburg ernannt wurde, hatte er nichts Eiligeres zu tun, als Kleists Original auch hier durch seine Bearbeitung zu verdrängen. Erst 1852 gelang es Laube, Kleists Werk den Wienern in einer reineren Gestalt vorzuführen. Aber immer noch in einer eigenen Bearbeitung. Er ging auf Kleists Dichtung zurück, er wies die plump erweiternde Fassung Holbeins zurück, und er verringerte immerhin dessen auf den Theatergeschmack berechnete Trivialisierung der Charaktere. Laube verwandelte, indem er einer Anregung Tiecks folgte, Käthchens Vater in ihren Großvater, „um“ — wie er sagt — „einen Mißton am Schlusse zu vermeiden, wenn die Liebschaft von Käthchens Mutter mit dem Kaiser zum Vorschein kommt. Ein Vater kann eine Liebschaft leichter verzeihen als ein Gatte.“

Den reinen, unverfälschten Text der Märchendichtung brachten erst die Meininger wieder zu Ehren und sicherten nun dem volks-

tümlichen Werk die reiche populäre Wirkung, die der Dichter einst ersehnt hatte.

Die Briefe, in denen Kleist vom Käthchen spricht, seine Verhandlungen mit Cotta zeigen, wieviel er sich von seinem Stück versprach, von dem er sagt, daß es mehr in die romantische Gattung schlage als die übrigen. Die Verhandlungen mit Cotta verzögerten sich jedoch, und Kleist mußte innerhalb zweier Jahre (1808—1810) den müßigen Verleger immerfort mahnen. Als Cotta abgelehnt hatte, bot Kleist das Drama Reimer zum Verlag an, aber auch ihn bittet er Anfang September 1810, „falls er Anstoß nehmen sollte bei ganzen Worten und Wendungen“ um Rücksendung der Revisionsbogen. Reimer aber brachte schließlich das Werk zur Michaelismesse 1810 heraus.

Ein halbes Jahr nach dem Erscheinen des Buches schreibt Charlotte Schiller an die Prinzeß Karoline von Mecklenburg: „Kennen Sie das berühmte Käthchen von Heilbronn? Falk und Schulze sind entzückt davon, jeder auf seine Weise, weil es sie wohl freuen möchte, wenn sie solche Käthchen hätten, die ihnen durch Wasser und Feuer folgen. Aber es ist ein wunderbares Gemisch von Sinn und Unsinn; der Kohlhaas ist mir viel lieber.“ Ihr Urteil ist auf ein Wort Goethes zurückzuführen. Johannes Falk berichtet über eine Unterhaltung mit ihm: „Das Käthchen von Heilbronn“, fuhr Goethe fort, indem er sich zu mir wandte, „da ich Ihre gute Gesinnung für Kleist kenne, sollen Sie lesen und mir die Hauptmotive davon wiedererzählen. Nach diesem erst will ich einmal mit mir zu Rate gehen, ob ich es auch lesen kann. Beim Lesen seiner Penthesilea bin ich neulich gar zu übel weggekommen.“ Wir wissen nicht, ob Goethe das Käthchen später gelesen hat; jedenfalls soll er, als sein Sekretär Kräuter ihm das Stück, das in Weimar viele entzückte, mit der Bemerkung brachte, man wünsche die Aufführung, das Buch mit den Worten in den Ofen geworfen haben: „Ein wunderbares Gemisch von Sinn und

Unsinn! Die verfluchte Unnatur! Das führe ich nicht auf, wenn es auch halb Weimar verlangt."

Die Kritiken in den Zeitschriften und Zeitungen widersprachen sich. Eine Notiz in der „Zeitung für die elegante Welt" nennt das Schauspiel ein „meisterhaftes, wie aus einem Guß hervorgegangenes Werk". Das gehässige „Morgenblatt" jedoch brachte am 13. November 1810 eine kurze Vornotiz: „. . . erschienen sei das Käthchen von Heilbronn, Schauspiel von Hrn. von Kleist, unterhaltend für alle, die mit der Vernunft fertig geworden sind", — und in der Litteraturübersicht einer späteren Nummer folgte dann eine ausführliche, vernichtende Kritik, die in Kleists Dichtung „nichts als Symptome der entschiedensten Querköpfigkeit" fand.

Der Dichter A. G. Eberhard urteilte — nach Kleists Tode — 1812 in seiner Zeitschrift „Salina": „Ich möchte dem Werk als einen Haupttadel nachsagen, daß ihm die harmonische Gestaltung der einzelnen Teile zu einem schönen Kunst-Ganzen in einem sehr fühlbaren Grade fehlt, daß der Verfasser zu auffallend und absichtlich shakespearisiert, und über das, was er konnte und sollte, noch nicht mit sich einig und im Klaren ist . . . Hat die Kritik auch an der Anlage und Ausführung einzelner Teile noch so viel einzuwenden, so ist doch kaum zu verkennen, daß der Verfasser, bei künftiger, reiferer künstlerischer Besonnenheit unsere Litteratur mit Meisterwerken würde haben beschenken können, wie uns von den vielen Nachtretern Schillers noch keiner eins aufgewiesen hat."

Erst Tieck, der das Käthchen von Kleists Werken besonders liebte, fand die Distance zu der Dichtung, als er sie in der Vorrede zu den Nachgelassenen Schriften zu analysieren suchte: „Die alte Romanze von der wunderbaren Treue und Ergebenheit eines liebenden Weibes hat der Dichter auf seine Weise verwandelt und ein Gemälde gebildet, so ganz vom reinsten Hauch der Liebe beseelt und erfrischt, so rührend und bezaubernd, dem Wunder des Märchens und doch zugleich der höchsten Wahrheit

so verschwistert, daß es gewiß als Volksschauspiel immer unter uns leben wird."

Friedrich Hebbel hat in seinen Tagebüchern ein ganz persönliches Bekenntnis über sein Verhältnis zum Käthchen abgelegt, und wenn er schließlich in seinem Urteil — verführt von seinem rationalistischen Gehirn — fehlgreift, so sind die Vertreter bürgerlicher Moral dennoch im Unrecht, wenn sie glauben, sich auf Hebbel berufen zu können. Denn wem eine Dichtung so zum Erlebnis werden konnte, der kann selbst mit später angestellten Reflexionen den tiefen Eindruck, den seine Jugend empfing, nicht verwischen. „O wie mich das schmerzt!" ruft er aus, „Käthchen, Du mein liebes Käthchen von Heilbronn, Dich muß ich verstoßen, Dir darf ich nicht mehr so gut bleiben, als ich Dir wurde, da ich Dir, noch Jüngling, zum erstenmal in die süßen blauen Augen schaute und mir Dein rührendes Bild alles aufopfernder und darum vom Himmel nach langer schmerzlicher Probe gekrönter Liebe, ich glaubte für ewig, in die Seele drückte! . . . Deine Schmerzen habe ich geteilt, denn mir war, als ob ich ebenso hinter dem Glück herzöge, wie Du hinter Deinem spröden Grafen, und auf Deiner Hochzeit war ich der fröhlichste, wenn auch zugleich der stillste Gast, denn ich glaubte, fest, wie Du, wenn ich mich auch nicht so klar auf den prophetischen Traum, der meinen Wünschen die Erfüllung verhieß, besinnen konnte, an endliche Erhörung. . . ." Das Alter aber habe ihn, habe seine Wünsche und ihre Befriedigung gewandelt. Und jetzt sehe er seine Jugendliebe in einem andern Licht. „Nicht Du hast Dich verändert, Du bist und bleibst eine rührende, mit dem Liebreiz himmlischer Unschuld ausgestattete Gestalt, eine echtgeborene Tochter der Poesie, aber die Welt, in der Du Dich bewegst, . . . will mir nicht mehr, wie früher, gefallen" . . ., und nun folgt eine scharfe Polemik gegen die junkerlichen Vorurteile, die angeblich in dieser Welt herrschen. Und was einst in ihm eine naive, kindliche Liebe war, erstarrt zu abgeklärten, bürgerlichen Abstraktionen. Er kämpft gegen die Pergamentrolle, die Käthchen zur Kaisertochter macht, und transponiert das

Bild aus der Ritterzeit in unsere soziale Welt. Der ältere Hebbel bringt in das Märchen Ideen und Absichten hinein, die es nie hegte, und die es nie, ohne seine Grundstimmung zu schädigen, hegen durfte. Er schließt seinen schwärmerisch begonnenen Hymnus mit den Worten: „Aber es gibt Geister von solcher Bedeutung, daß nur die Unverschämtheit oder die Dummheit sie zu loben wagt, Namen, die jedes ganz gehorsamste Adjektiv, das sich ihnen mit einem Räucherfaß und einem Fliegenwedel zur Seiten stellen wollte, verzehren würden, wie das Feuer den Kranz, wenn jemand die Abgeschmacktheit beginge, ihm einen aufzusetzen. Zu diesen rechne ich Heinrich von Kleist. Ich werde nie zum Frühling sagen: verzeihen Sie, Sie haben dort ein welkes Blatt, oder zum Herbst: nehmen Sie es ja nicht übel, dieser Apfel ist nur zur Hälfte rot!“

Der junge Hebbel war der ideale Empfänger des Kleistschen Märchens. Die Fortentwickelung seiner Geistigkeit in immer einseitigere Bahnen verschüttete ihm den Brunnen naiver, sinnlicher Kunst und führte ihn in das Reich abstrakter Doktrinen. Und so kommt es, daß heute die rationalistischen Geister, die nie so hebbelisch jung gewesen, sich auf ihn berufen zu können vermeinen. Das ist ein Irrtum.

Kleists holde Märchendichtung offenbart sich in all ihren Reizen, in der Fülle ihres Reichtums nur denen, die in dem Wust der Ideen und Abstraktionen, an die man uns heute gewöhnt hat, noch sinnlich genug geblieben sind, um sich am reinen Schauen bunter romantischer Welten erfreuen zu können: Kindern und Künstlern. Oder solchen, die zum mindesten von beiden etwas haben.

22. Die Hermannsschlacht

> Wir bedürften also einer durchaus nicht träumerischen, sondern wachen, energischen und besonders einer patriotischen Poesie.
>
> A. W. Schlegel an Fouqué (1806).

In den Gesprächen mit Eckermann klagt Goethe einmal über den Mangel an nationalen Stoffen für ein großes deutsches Drama. „Wir Deutschen sind auch wirklich schlimm daran: unsere Urgeschichte liegt zu sehr im Dunkel, und die spätere hat aus Mangel eines einzigen Regentenhauses kein allgemeines nationales Interesse. Klopstock versuchte sich am Hermann, allein der Gegenstand liegt zu entfernt, niemand hat dazu ein Verhältnis, niemand weiß, was er damit machen soll, und seine Darstellung ist daher ohne Wirkung und Popularität geblieben.“ Und vier Jahre später, 1830, äußert er sich Eckermann gegenüber noch einmal über die Möglichkeiten eines politischen Dichters, — er spricht von den Franzosen, von Béranger, — und er spürt den Ursachen nach, weshalb die Deutschen bisher noch keinen großen politischen Dichter hervorgebracht hätten. „Ein politisches Gedicht ist überhaupt im glücklichsten Falle immer nur als Organ einer einzelnen Nation, und in den meisten Fällen nur als Organ einer gewissen Partei zu betrachten; aber von dieser Nation und dieser Partei wird es auch, wenn es gut ist, mit Enthusiasmus ergriffen werden. Auch ist ein politisches Gedicht immer nur als Produkt eines gewissen Zeitzustandes anzusehen, der aber freilich vorübergeht und dem Gedicht für die Folge denjenigen Wert nimmt, den es vom Gegenstande hat. Béranger hatte übrigens gut machen! Paris ist Frank-

reich, alle bedeutenden Interessen seines großen Vaterlandes konzentrieren sich in der Hauptstadt und haben dort ihr eigentliches Leben und ihren eigentlichen Widerhall. Auch ist er in den meisten seiner politischen Lieder keineswegs als bloßes Organ einer einzelnen Partei zu betrachten, vielmehr sind Dinge, denen er entgegenwirkt, größtenteils von so allgemein nationalem Interesse, daß der Dichter fast immer als große Volksstimme vernommen wird. Bei uns in Deutschland ist dergleichen nicht möglich. Wir haben keine Stadt, ja wir haben nicht einmal ein Land, von dem wir entschieden sagen können: hier ist Deutschland. Fragen wir in Wien, so heißt es: hier ist Österreich, und fragen wir in Berlin, so heißt es: hier ist Preußen. Bloß vor sechzehn Jahren, als wir endlich die Franzosen los sein wollten, war Deutschland überall; hier hätte ein politischer Dichter allgemein wirken können. Allein es bedurfte seiner nicht. Die allgemeine Not und das allgemeine Gefühl der Schmach hatte die Nation als etwas Dämonisches ergriffen; das begeisternde Feuer, das der Dichter hätte entzünden können, brannte bereits überall von selber."

Goethe spricht von 1813. — 1806 und 1807 erwähnt er nicht. Meint er, daß man in diesen Jahren der allgemeinen Not und Schmach des politischen Dichters nicht bedurfte, und daß man nach Jena und Tilsit weniger dringlich wünschte, die Franzosen los zu sein? Als Napoleon im September 1808 in Erfurt residierte und die Dichter Weimars ihm ihre Aufwartung machen durften, dachte Goethe gewiß nicht an die Wirkungsmöglichkeit eines politischen Dichters. Aber zur selben Zeit, da Goethe in Weimar von Napoleon dekoriert wurde, als er sich durch das Lob des Welteroberers geschmeichelt, sich gern von dem Genie anerkannt fühlte, — zur selben Zeit saß in Dresden ein Dichter, ein kaum Anerkannter, und arbeitete an einem Werk, mit dem er den allgemeinen Kampf gegen den Erzfeind zu entfachen hoffte.

Seine Aktivität mußte auf die Schmach, die Napoleon den Deutschen antat, anders reagieren als Goethes quietistisches Weltbürgertum. Man soll diesen Zwiespalt nicht verwischen. Und

Goethes Rückblick von hoher überlegener Warte aus scheint deplaziert, zumal er den Dichter nicht sieht, oder sehen will, der fünf Jahre vor den Befreiungskriegen den Deutschen ihre größte nationale Dichtung schenkte. Eine Dichtung, wie kein anderes Volk der Erde sie besitzt, eine Dichtung, deren nationaler Leidenschaft sich die Kraft und die Größe Shakespearescher Kunst gesellte.

Im Dezember 1808 weiß der alte Körner seinem Sohn zu berichten, daß Kleist „einen Hermann und Varus bearbeite. Sonderbarerweise hat es aber Bezug auf die jetzigen Zeitverhältnisse und kann daher nicht gedruckt werden. Ich liebe es nicht, daß man seine Dichtungen an die wirkliche Welt anknüpft. Eben um den drückenden Verhältnissen des Wirklichen zu entfliehen, flüchtet man sich ja so gern in das Reich der Phantasie."

Was Körner hier ausspricht, haben viele seiner Zeitgenossen gefühlt, und der größte, Goethe, bestätigte seine Ansicht; er fühlte nicht anders. Er sah die Ohnmacht Deutschlands, und er suchte sich immer mehr den widerwärtigen Verhältnissen der Wirklichkeit, die er nicht bessern konnte, zu entziehen. Der fast Sechzigjährige war weit davon entfernt, die Franzosen zu hassen; die Weisheit seines Kosmopolitismus färbte seine Gesinnung. Er verehrte in Napoleon das ungeheuere Genie, das zu bekämpfen seiner kontemplativen Natur grotesk erschienen wäre. („Rüttelt nur an euern Ketten, er ist euch zu groß!") — Es finden sich bei Eckermann mehrere interessante Stellen, wo er auf diese Fragen zu sprechen kommt und seine Teilnahmlosigkeit zu rechtfertigen sucht. Goethe betrachtete; Kleist haßte. Es läßt sich leicht denken, mit welch verhaltenem Grimm Kleist der Goethischen Objektivität und Indifferenz zuschauen mußte.

Durch seine Hermannsschlacht tobt der Haß. Wie die Schroffensteiner die Tragödie der Rache, so ist die Hermannsschlacht das Drama des Hasses.

Ich will die höhnische Dämonenbrut nicht lieben!
Solang sie in Germanien trotzt,
Ist Haß mein Amt und meine Tugend Rache!

Schon im Jahre 1806 hatte Kleist in einem Brief aus Königsberg an Ulrike geschrieben: „Es wäre schrecklich, wenn dieser Wüterich sein Reich gründete. Nur ein sehr kleiner Teil der Menschen begreift, was für ein Verderben es ist, unter seine Herrschaft zu kommen. Wir sind die unterjochten Völker der Römer."

„Der Wüterich" hatte inzwischen sein Reich gegründet. Am eigenen Leib hatte Kleist seine Macht zu fühlen gehabt, als man ihn nach Chalons sur Marne als Kriegsgefangenen schleppte. Doch diese persönliche Angelegenheit trat weit zurück hinter das Gefühl der allgemeinen Not und Erbärmlichkeit der Zeit. Aus dem einsamen Dichter der Penthesilea und des Käthchen von Heilbronn wird ein leidenschaftlicher Agitator. Hatte er früher nur in Briefen mit letztem Radikalismus sich gegen die Knechtschaft aufgebäumt, so kommt ihm jetzt der Mut, auf die politische Bühne zu springen, und sein ganzes Gewicht, das Gewicht seines Geistes — er hatte nichts als das Wort — in die Wagschale der Zeit zu werfen.

Sehr im Gegensatz zu des alten Körners und Goethes Ansichten hatte Adam Müller 1808 im Phöbus geschrieben: „Die Poesie ist eine kriegführende Macht, bei allen großen Welthändeln zugegen, alle Wunden der Menschheit nicht etwa streichelnd oder überklebend, sondern durch ihren allmächtigen Zauber besänftigend und heilend."

Dieser Anschauung Müllers stimmte der Politiker Kleist aus übervollem Herzen zu. Und wie diese gemeinsame Idee die gelockerten Beziehungen der beiden wieder verknüpfte, wie Kleist sich bald mit Müller und Dahlmann vereinigte, um eine neue Zeitschrift zu gründen — „Germania" sollte sie heißen und „der erste Atemzug der deutschen Freiheit" sein — so erwuchs Kleists politischer Leidenschaft jetzt ein Werk, das die Deutschen zum Kampfe rief, ein Werk voll wilder unausgeglichener Affekte, ein

Drama mit bestimmter politischer Tendenz, — und doch ein Kunstwerk.

Diese Hermannsschlacht war ein Signal zum Losbrechen. Allein: ein Signal, das unbeachtet blieb. Man wußte, daß Österreich von neuem gegen Napoleon rüstete, und daß der furchtsame und schwächliche König von Preußen einer Koalition abgeneigt war. Kleist jauchzte dem spanischen Freiheitshelden Palafox zu, der Saragossa gegen Napoleon verteidigte, und verglich ihn mit Leonidas, Armin und Tell. „Es braucht der Tat, nicht der Verschwörungen", läßt Kleist seinen Hermann ausrufen. Aber er wußte zugleich, mit was für Tugendbündlern er es zu tun hatte:

> Die schreiben, Deutschland zu befreien,
> Mit Chiffern, schicken, mit Gefahr des Lebens,
> Einander Boten, die die Römer hängen,
> Versammeln sich um Zwielicht, — essen, trinken,
> Und schlafen, kommt die Nacht, bei ihren Frauen.

Und dennoch mußte es versucht werden. Kleist wünschte nichts sehnlicher, als daß sich Friedrich Wilhelm mit Österreich verbände, um den gemeinsamen Feind aus dem Lande hinauszujagen. Jedoch der König ließ sich von den Beschlüssen des Erfurter Kongresses einlullen, so daß der mutige, aber von einem holden Wahn befangene preußische Minister des Auswärtigen der Königin Luise schrieb: „Wenn der König noch länger zaudert, einen der öffentlichen Meinung, die sich laut für den Krieg gegen Frankreich erklärt, entsprechenden Entschluß zu fassen, so wird unfehlbar eine Revolution ausbrechen."

Friedrich Wilhelm entschloß sich nicht, und die unfehlbare Revolution fand nicht statt.

Aus dieser Zeit, aus der Mitte des Jahres 1808, stammt die Hermannsschlacht. Am 7. Juni 1808 meldet Kleist Cotta, mit dem er über das Käthchen von Heilbronn verhandelte, es werde nächstens noch ein Drama erscheinen, vielleicht, daß dies ihm mehr zusage. Und am Neujahrstage 1809 schickt er dem österreichischen Dramatiker Collin das fertige Manuskript nach Wien und bittet ihn, es der

k. k. Theaterdirektion zur Aufnahme vorzuschlagen. Wenn sie es annehmen sollte, so wünsche er fast (falls dies noch möglich wäre), daß es früher auf die Bühne käme als das Käthchen; es sei um nichts besser, und doch scheine es ihm seines Erfolges sicherer zu sein. Und sieben Wochen später in einem anderen Brief an Collin sagt er von der Hermannsschlacht, daß dieses Stück mehr als irgendein anderes für den Augenblick berechnet gewesen sei. Zwei Monate später (20. April 1809) mahnt er wieder: „Wie steht's, mein teuerster Freund, mit der Hermannsschlacht? Sie können leicht denken, wie sehr mir die Aufführung dieses Stückes, das einzig und allein auf diesen Augenblick berechnet war, am Herzen liegt. Schreiben Sie mir bald: es wird gegeben; jede Bedingung ist mir gleichgültig, ich schenke es den Deutschen; machen sie nur, daß es gegeben wird."

Aber das mit Dynamit geladene Geschenk wollte niemand haben. Es konnte weder gedruckt noch aufgeführt werden. Kein Verleger, kein Theaterdirektor fand sich. Am 17. Juli 1809 schreibt Kleist aus Prag, wohin er mit Dahlmann, um dem Kriegsschauplatz näher zu sein, geeilt war, an Ulrike: „Ich habe Gleißenberg geschrieben, ein Paar ältere Manuskripte zu verkaufen; doch das eine wird, wegen seiner Beziehung auf die Zeit, schwerlich einen Verleger, und das andere [Käthchen], weil es keine solche Beziehung, wenig Interesse finden."

Die Schlacht von Wagram zerstörte auch noch den Rest seiner Hoffnungen. „Das Geschäft des Dichtens" ist ihm gelegt, meint er. Sein Schmerz vertieft, verbittert sich und mit weher Resignation setzt er auf das Titelblatt seiner die Erhebung Deutschlands feiernden Dichtung jene Verse bitterer Erkenntnis:

Wehe, mein Vaterland, dir! Die Leier, zum Ruhm dir zu schlagen,
Ist, getreu dir im Schoß, mir, deinem Dichter, verwehrt.

Er kam zu früh. Fünf Jahre später, — und ein rauschender Erfolg wäre ihm beschieden gewesen. Er lief seiner Zeit voraus. 1813 und 1814 kamen die kleineren Geister und sangen zeitgemäße Freiheitslieder.

Keiner von ihnen hatte den Elan, hatte die große Kunst, hatte die dramatische Kraft des Dichters der Hermannsschlacht. Und nichts wäre verkehrter, als ihn, weil die Wirklichkeit ihm unrecht gab, einen Ideologen zu schelten. Es ist wahr: er wollte, wie immer, alles auf eine Karte setzen, denn es galt, wie er glaubte: Sein oder Nichtsein. „Die Zeit", schreibt er schon Ende 1805 an Rühle von Lilienstern, „scheint eine neue Ordnung der Dinge herbeiführen zu wollen, und wir werden davon nichts, als bloß den Umsturz der alten erleben." — „Alles oder nichts" ist wiederum seine Losung. Obschon er auch jetzt auf kaum mehr zu hoffen wagt als auf „einen schönen Untergang".

Kleist aber ist so wenig Ideologe wie sein Hermann, dem alle Mittel in diesem Kampfe recht sind, beide beurteilen die Situation pessimistisch und dennoch eröffnet sich ihrem weitsichtigen Blick eine Hoffnung, eine Möglichkeit auf den Sieg.

Nein, Freunde, so gewiß der Bär dem schlanken Löwen
Im Kampf erliegt, so sicherlich
Erliegt ihr, in der Feldschlacht, diesen Römern.
— — — — — — — — — — — — — — — —
Welch ein wahnsinn'ger Tor
Müßt ich doch sein, wollt ich mir und der Heeresschar,
Die ich ins Feld des Todes führ, erlauben,
Das Aug, von dieser finstern Wahrheit ab,
Buntfarb'gen Siegesbildern zuzuwenden,
Und gleichwohl dann gezwungen sein,
In dem gefährlichen Momente der Entscheidung,
Die ungeheure Wahrheit anzuschauen.

Wie Kleist nichts anderes als einen schönen Untergang erwartet, so will Hermann triumphieren, wenn er — „nach einer runden Zahl von Jahren, versteht sich"

im Schatten einer Wodanseiche,
Auf einem Grenzstein, mit den letzten Freunden,
Den schönen Tod der Helden sterben kann.

Und wenn er so schwarz in die Zukunft sieht, so will der gewiegte Menschenkenner doch durch seinen Pessimismus nur aufreizen. Indem er alles grau in grau malt, fordert er die Opposition der bisher Untätigen heraus, und diese Wirkung benutzt er, um seine Forderungen zu stellen. Und wieder bietet sich uns eine fesselnde Parallele zwischen Kleist und Hermann. Aus Königsberg hatte Kleist an Rühle von Lilienstern geschrieben: „Würde sich nicht etwas von Nationalgeist bei den Ständen geregt haben, wenn der König alle seine goldenen und silbernen Geschirre hätte prägen lassen, seine Kammerherren und Pferde abgeschafft hätte, seine ganze Familie ihm darin gefolgt wäre, und er, nach diesem Beispiel, gefragt hätte, was die Nation zu tun willends sei?"

Dieselbe Geringschätzung der irdischen Güter, da es gilt, alles an die Freiheit zu setzen, verlangt Hermann, da er die Fürsten so weit gebracht hat, daß sie von ihm die Wegrichtung zum Ziel erwarten. Kleist gibt seinem Helden, dem Befreier Deutschlands, seine Gesichtspunkte, seine Rücksichtslosigkeit, sein Draufgängertum, seine Lust zu Kampf und Sieg und Tod. Er leiht ihm seine eigenen Worte:

Kurz, wollt ihr, wie ich schon einmal euch sagte,
Zusammenraffen Weib und Kind
Und auf der Weser rechtes Ufer bringen,
Geschirre, goldn' und silberne, die ihr
Besitzet, schmelzen, Perlen und Juwelen
Verkaufen oder sie verpfänden,
Verheeren eure Fluren, 'eure Herden
Erschlagen, eure Plätze niederbrennen,
So bin ich euer Mann —

Und hier, scheint mir, wurzelt im tiefsten Grunde Kleists Haß gegen das Tatgenie, gegen Napoleon. Denn sein Haß hat eine ganz persönliche Färbung. Er konnte Napoleon nicht als Feldherr gegenübertreten, seine einzige Waffe war das Wort, und das wurde unterdrückt. Er war zur gleichen Ohnmacht verdammt wie jene Schwätzer, von denen er so verächtlich sprach, jene Tugendbündler, „die schrieben,

Deutschland zu befreien", und die einen geruhigen Schlaf hatten... Er wirkte nicht mehr, nicht weniger als sie. Kraft seiner Truppen vermochte Napoleon alle seine Pläne und Ideen in die Tat umzusetzen; es war der konzentrierte Wille, dem sich die Macht gesellte. Kleist empfand seine Machtlosigkeit wie eine persönliche Beleidigung, und er, der reine Geistesmensch, der die Massen durch seine Dichtung zu entzünden suchte, wäre in den Momenten des höchsten Affekts — am liebsten zur Tat übergegangen. Schon vor drei Jahren rief er aus: „Warum sich nicht nur einer findet, der diesem bösen Geiste der Welt die Kugel durch den Kopf jagt? Ich möchte wissen, was so ein Emigrant zu tun hat?" Und es scheint mir absolut nicht in das Märchenreich zu verweisen zu sein, daß Kleist nach der Schlacht bei Wagram, nachdem alle Hoffnungen vernichtet waren, sich mit der Absicht getragen haben soll, Napoleon zu beseitigen. Ein solcher Gedanke entsprach seiner anarchistischen Leidenschaft.

Wenn er dem „aus der Hölle entstiegenen Vatermörder", wie sein fanatischer Haß Napoleon nennt, aus eigener Kraft nicht entgegentreten konnte, so mag ihm sein Werk immerhin eine gewisse (wenn auch sehr geringe) Genugtuung geboten haben. Was er im Leben nicht vermochte, in seiner Dichtung hat er es gestaltet: die Befreiung Deutschlands.

Ein großes weltgeschichtliches Ereignis bot Kleist das willkommene Gleichnis: die Schlacht im Teutoburger Walde. Durch sie hatte Armin für sich und seine Germanen die Freiheit errungen. Die Weltherrschaft Roms wurde damals gebrochen.

Fichte hatte in seiner letzten Rede an die deutsche Nation „die Ahnen aus der grauen Vorwelt" heraufbeschworen, „die mit ihren Leibern sich entgegengestemmt haben der heranströmenden Weltherrschaft, die mit ihrem Blute erkämpft haben die Unabhängigkeit der Berge, Ebenen und Ströme, welche unter euch den Fremden zur Beute geworden sind ... Sollte der deutsche Stamm einmal unter-

gehen in das Römertum, so war es besser, daß es in das alte geschähe denn in ein neues. Wir standen jenem und besiegten es; ihr seid verstäubt worden vor diesem.“ Dem kühnen Satze folgt jedoch sogleich die vorsichtige Mahnung: „Auch sollt ihr nun, nachdem einmal die Sachen also stehen, sie nicht besiegen mit leiblichen Waffen; nur euer Geist soll sich ihnen gegenüber erheben und aufrecht stehen. Euch ist das größere Geschick zuteil geworden, überhaupt das Reich des Geistes und der Vernunft zu begründen und die rohe körperliche Gewalt insgesamt als Beherrschendes der Welt zu vernichten.“ Und von neuem errichtet der Ideologe — Schillers schon lange zertrümmerten ästhetischen Staat.

In bitteren Epigrammen höhnte Kleist die erzieherischen Lehren Fichtes, die auf eine künftige Generation vertrösteten. Der Dichter der Hermannsschlacht rief zu den leiblichen Waffen im Gegensatz zu dem schwärmerischen Philosophen.

Zu den Waffen! Zu den Waffen!
Was die Hände blindlings raffen!
Mit dem Spieße, mit dem Stab,
Strömt ins Tal der Schlacht hinab.

Und später singt der Chor, der immer wilder anschwillt:

Schlagt ihn tot! Das Weltgericht
Fragt euch nach den Gründen nicht.

Aus dieser Stimmung heraus wurde die Hermannsschlacht geboren. Kein sittliches Werk; vielmehr im Sinne Fichtes: ein barbarisches Werk. Kleist fühlte in tiefster Seele, wie recht Napoleon hatte, über die deutschen Ideologen zu spotten. Er wollte ihm einen Helden entgegenstellen, der ihm gewachsen war.

„Sollte Preußen nicht das Recht haben, List gegen Verruchtheit und Gewalttätigkeit zu gebrauchen? Sollte es dem Korsen allein erlaubt sein, an die Stelle des Rechts Willkür, der Wahrheit Lüge zu setzen?“ Der Freiherr vom Stein, der diese Worte sprach, wurde von Napoleon geächtet; Kleist nahm seine Gedanken auf, er verdichtete sie in der Gestalt seines Helden. Und wie Stein

dem Grafen Götzen riet, er möge Flugschriften verbreiten, durch welche das Verfahren Napoleons bei den Verhandlungen über die preußische Kriegskontribution ebenso wie die Erpressungen und Räubereien seiner Generale, Beamten und Soldaten an den Pranger gestellt würden; er möge dafür sorgen, daß in jedem Dorfe der Haß gegen die Franzosen und der Abscheu gegen ihre Herrschaft erregt werde (Max Lehmann, Frhr. vom Stein, Bd. 3 S. 28); — dieselben Mittel läßt Kleist seinen Hermann anwenden, um die Massen aufzureizen. Kleist — auch hierin leidenschaftlicher als die andern Patrioten — übertrumpft noch Steins mit solchen Künsten arbeitende Politik: sein Hermann befiehlt, Deutsche in Römerkleider zu stecken, die auf allen Straßen sengen, brennen und plündern sollen. „Wenn sie's geschickt vollziehen, will ich sie lohnen!" Jede List, jeder Trug ist ihm recht, sofern sie ihn seinem Ziel näherbringen können. Und das Ziel ist so hoch und erhaben, daß der Weg zu ihm durch kein noch so fragwürdiges Mittel befleckt werden kann. „Alle Kriegskünste, Listen und Hinterlisten sind erlaubt," um den Räuber aus dem Lande zu vertreiben. Arndts Wort wird von Kleist treu beherzigt.

Sein Hermann ist kein milder, gerechter Fürst. Sein Krieg gegen die Römer kein offener, ehrlicher Krieg. Vielleicht war Armin, der Häuptling der Cherusker, ein ungeschlachter Bursche; vielleicht der biedere, tapfere Recke und Bärenhäuter, als den uns die Schulbücher ihn überliefern. Was kümmert das Kleist? Er schuf sich einen Helden, wie er ihn für Deutschland ersehnte. Sein Hermann ist der Kopf, der alle überragt, klug, kühn und verschlagen, — ist der Mann der großen nationalen Leidenschaft, ein Menschenkenner und ein Staatsmann, der die Kunst des Trugs und der Verstellung beherrscht, ein Kerl aus einem Guß, einer, der die Möglichkeiten abzuwägen, die Menschen zu behandeln und für seine Zwecke zu nutzen weiß, unbedenklich und skrupellos. — Arthur Eloesser hat in seinem schönen Essay über Kleist auf die merkwürdige Verwandtschaft Hermanns mit Bismarck hingewiesen. Und in der Tat ist es frappierend, wie der Held von 1870 dem Bilde des prophe-

tischen Dichters entspricht: „Er betölpelt den Varus wie Bismarck Napoleon III., er redigiert die Fama von den Untaten der Römer wie Bismarck die Emser Depesche und nach allen Mitteln der List braucht er als letztes die offene Auslieferung seiner Absichten und seiner Persönlichkeit wie Bismarck. Er ist schroff und hochfahrend, dann spöttisch, humoristisch, liebenswürdig ..., er hat dieselbe soldatische Religiosität, die nach feinster Vorbereitung die Entscheidung dem deutschen Gotte überläßt, und wenn den Cherusker beim Gesang der Barden die unterdrückte Leidenschaft einmal übers Haupt schlägt, gleicht er auch noch Bismarck, der nach ungeheueren Erschütterungen in Tränen ausbrechen konnte." Ich finde diese Parallele ausgezeichnet, sie ist mehr als ein scharfsichtiger und charakteristischer Vergleich, denn sie führt die beiden größten Genies zusammen, die Preußen hervorgebracht hat. Kleist und Bismarck. Beide entstammen dem märkischen Junkertum, wurden seine höchste Blüte, und was das dichtende Genie ersehnte, hat das handelnde, durchpulst von der gleichen Leidenschaft, — siebzig Jahre später — gestaltet.

Wie man Bismarck als Realpolitiker abzustempeln suchte, so hat man auch Kleists Helden mit diesem Wort umreißen wollen. Der Ausdruck ist richtig, und doch zu eng, zu begrenzt. Hermanns Haß schärft ihm den Blick für die Wirklichkeit, wie sie ist; er bereitet langsam die Konstellation vor, die er braucht; und er räumt alle Hindernisse aus dem Weg, die sich der Erreichung seines Ideals entgegenstellen.

Was brauch ich Latier, die mir Gutes tun?
Kann ich den Römerhaß, eh ich den Platz verlasse,
In der Cherusker Herzen nicht,
Daß er durch ganz Germanien schlägt, entflammen,
So scheitert meine ganze Unternehmung!

Der einstige Rousseauschüler verteidigt den Rassestandpunkt, und der frühere Wahrheitsrigorist gestaltet mit vollendeter Meisterschaft das Recht der Lüge und der List. „Dich macht, ich seh, dein Römerhaß ganz blind" wirft Thusnelda ihrem Hermann vor.

Sie irrt. Er will blind sein gegen irgendeine edle Tat des Feindes. Woher sollte er sonst, ließe er sein Herz mitsprechen, die Kraft nehmen, sein Ziel durchzuführen. Seine Politik darf nicht durch sentimentale Anwandlungen gehemmt werden. Als Thusnelda ihm von einem jungen Römer spricht, der mit Gefahr des Lebens jüngst ein Kind dem Tod der Flammen entrissen habe, — als sie den Teilnahmlosen fragt: er hätte kein Gefühl der Liebe dir entlockt?, erwidert ihr Hermann glühend vor Zorn:

Er sei verflucht, wenn er mir das getan!
Er hat, auf einen Augenblick,
Mein Herz veruntreut, zum Verräter
An Deutschlands großer Sache mich gemacht!

Und es ist zu bewundern, wie es Kleist gelungen ist, einen Menschen, einen Helden zu formen, dessen Charakter so kompliziert, so rechtlich und zugleich so verlogen, so voller Hohn und Galle und zugleich so voll herzlichen Humors ist, ein Fieskö ohne Pathos und ohne kleine egoistische Motive, ein grimmiger Ironiker und doch voll glühender Leidenschaft, die durch sein Schweigen wie durch sein Handeln hindurchbricht mit vehementer Kraft.

Kleist haßt jede heldische Pose, er meidet jede Idealisierung. So wagt er es, Thuschen ihren Hermann, der sie neckt, mit den Worten abfertigen zu lassen: „Ach geh! Du bist ein Affe“, und ein andermal nennt sie ihn, den kühnen Befreier Germaniens, — einen Querkopf. Diese Szenen zwischen Hermann und seinem Weib strotzen von Lebenswahrheit, sind erfüllt mit dem köstlichsten Humor, sind in ihrer reinen Natürlichkeit ein Hohn auf alle pathetischen Liebesszenen. Und Kleists Genie offenbart sich am liebenswertesten darin: mit welcher Menschlichkeit er seine Helden sieht, und mit wie originellen Zügen er ihre Charaktere sich entwickeln läßt.

Kleists Thusnelda ist keine Vollblutteutonin, kein Riesenweib, keine Pilotysche oder Thumannsche Heroine, wie sie in der neuen Pinakothek in München zu finden sind. Der auf das Menschliche

ausgehende Dichter zeichnet keine überlebensgroßen Gestalten und vermeidet alle theatralischen Gesten. Seine Thusnelda ist eine Schwester der Alkmene und des Käthchen, naiv, kindlich, von einem absoluten Gefühl, und zu ihrem Herzens-Hermann aufblickend wie das Käthchen zu ihrem Wetter vom Strahl. Indem er zu den letzten Grenzen der weiblichen Psyche vordrang, gelang es Kleist, die Unbefangenheit ihres Charakters zu furchtbarer, schaudererregender Größe zu steigern. Aus einem munteren, herzigen Frauchen, das sich von den galanten Künsten des römischen Gesandten gern umschmeichelt fühlt, — wird ein dämonisch-wildes Weib, das nur das Gefühl der Rache kennt, da sie sich im Innersten beleidigt sieht, und ihre Leidenschaft gleicht nun der Penthesileas, die den Achill von ihren Hunden zerfleischen läßt. Wie Kleist diese Entwickelung des Charakters vorbereitet, ist von höchster psychologischer Kunst.

Der liebenswürdige Römer hat auf Thusnelda, obwohl sie ihn zuerst nur bemitleidet, Eindruck gemacht. Während sie in naiver Unschuld ihren Hermann noch bittet, sie mit den Besuchen dieses Ventidius zu verschonen, sehnt sie sich unbewußt schon nach den leidenschaftlichen Worten des sie Umwerbenden. Ventidius' Verkehr mit Thusnelda, deren Treue Hermann sicher ist, muß dem schlauen Politiker willkommen sein: er wiegt den Legaten in Sicherheit. Darum fördert er kupplerisch das Beisammensein und erkundigt sich eifrig nach seinem Nebenbuhler.

Nun, Herzchen, sprich, wie gehts dir, mein Planet?
Was macht Ventidius, dein Mond? Du sahst ihn?

Anfangs sträubt sie sich, sie will sich zu so zweideutigem Zweck nicht benutzen lassen; sie schmollt:

Ich bitte dich, verschone fürder
Mit den Besuchen dieses Römers mich.
Du wirfst dem Walfisch, wie das Sprichwort sagt,
Zum Spielen eine Tonne vor;
Doch wenn du irgend dich auf offnem Meere noch
Erhalten kannst, so bitt ich dich,
Laß es was anders, als Thusnelden, sein.

Inzwischen aber hat das Girren des verliebten Römers doch etwas Verlockendes für sie bekommen. Sie, die Barbarin, hat sich von ihm die Toilettenkünste der Römerinnen erzählen und zeigen lassen; er befriedigt ihre Putzsucht und all ihre unbeschäftigten Sinne; sie ist überzeugt, daß er sie liebt, und es macht ihr bereits viel Vergnügen, mit ihm zusammen zu sein. Sie glaubt es Hermann nicht, daß Ventidius mit der Locke, die er ihr heimlich abgeschnitten, noch einen andern Zweck verfolgen könne, als „sie im stillen an den Mund zu drücken“. Was Hermann ihr andeutet, vermag ihre Eitelkeit nicht zu fassen. Ihrem naiven Empfinden ist die Frivolität unzugänglich. Sie glaubt fest an die Echtheit des Gefühls bei Ventidius, und als sich das Gerücht verbreitet, daß alle Römer in Teutoburg getötet werden sollen, enthüllt ihre Angst doch nähere Beziehungen . . ., als Hermann sie vermuten konnte. Sie wagt es zuerst nicht, um des Ventidius Leben zu bitten, sie verschleiert ihre Absichten, sie fängt bei Crassus, dem Kohortenführer, an, und fragt, ob alle, die Guten mit den Schlechten, sterben müßten. Und als Hermann, dessen Brust voll Grimm und Rache gespannt ist, ihr entgegnet:

Die ganze Brut, die in den Leib Germaniens
Sich eingefilzt, wie ein Insektenschwarm,
Muß durch das Schwert der Rache jetzo sterben,

da schreit sie auf, und noch einmal mahnt sie, aber immer noch mit allgemeinen Wendungen:

Wie mancher ist,
Dem wirklich Dankbarkeit du schuldig bist —!

Als aber alle Versuche abblitzen, und Hermann — mit abwartender Schlauheit — auf einen Namen dringt, bekennt sie weinend:

Mein liebster, bester Herzens-Hermann,
Ich bitte dich um des Ventidius Leben!
Das eine Haupt nimmst du von deiner Rache aus!

Laß, ich beschwöre dich, laß mich ihm heimlich melden,
Was über Varus du verhängt:
Mag er ins Land der Väter rasch sich retten!

Hermann verspricht die Erfüllung ihrer Bitte. Sie verabreden, wann und auf welche Weise sie ihn am besten warne. Und damit sie dem Jüngling jeden Wahn benehme, will sie ihm in Hermanns Namen schreiben und ihn — „mit einem höhn'schen Wort“ — entlassen.

In dieser Szene kommt Hermanns spielerische Dialektik, seine Lust, sich zu maskieren, seine kluge, nachdenkliche Überlegenheit am sichtbarsten zum Ausdruck. Er ist den Fragen und Bitten Thusneldens gefolgt; er hat ihr alles gewährt, was sie wollte. Plötzlich beginnt er wie von etwas Gleichgültigem, wie von etwas, was er vergessen hatte, zu reden:

Doch, was ich sagen wollte — —
Hier ist die Locke wieder, schau,
Die er dir jüngst vom Scheitel abgelöst.

Sie greift nach der Locke und nach dem Brief, den Ventidius der Kaiserin Livia geschickt. Und während sie den Verrat des heuchlerischen Schmeichlers erkennen muß, dämmert schon die Rache in ihr auf. Der Schmerz über ein betrogenes Gefühl verdunkelt ihr die Welt. „Nun mag ich diese Sonne nicht mehr sehn,“ ruft sie aus. Alles scheint ihr schal, verzerrt und häßlich, sie will allein sein, mit sich und ihrem Schmerz:

Geh, geh, ich bitte dich! Verhaßt ist alles,
Die Welt mir, du mir, ich: laß mich allein!

Schlicht und mit überzeugender Wahrhaftigkeit ist hier das Erlebnis eines Weibes gezeichnet; an ihrem Schmerz entzündet sich ihre Rache; dieses Erlebnis wird ihr zum Schicksal. Der Dichter hatte den Mut, den furchtbaren Akt der Rache Thusneldens uns vor Augen zu führen. Sein vor nichts zurückschreckender Radikalismus hat uns diese Szene gemalt: während Ventidius hofft,

diese Nacht in den Armen Thusneldens verleben zu dürfen, lockt die gefährliche Geliebte ihn in einen verschlossenen Park, um ihn einer hungrigen Bärin preiszugeben. In den Pranken der Bestie verröchelt der Römer, den die wild gewordene Barbarin noch höhnt, um dann selbst ohnmächtig zu Boden zu sinken. Sie hat ihrem Schmerz, ihrer Rache furchtbar Genüge getan, sie hat die Qualen dessen, der sie beleidigte, bis auf die letzte Neige genossen, die Besinnung schwindet ihr wie Penthesilea, als sie den Achill getötet.

Man hat gegen diese großartige Szene die mannigfachsten Einwendungen erhoben. Man ist nicht müde geworden, dem Dichter — von moralischem und künstlerischem Standpunkt aus — die heftigsten Vorwürfe zu machen, man hat gesagt, er sei in dieser Szene über jedes Maß hinausgegangen. Aber Maßlosigkeit ist ein Charakteristikum seiner hart umgrenzenden Kunst. Er geht über das Maß hinaus, sofern es die innere Wahrheit erfordert. Und gerade diese Szene ist mit einer ungeheuren Konsequenz herbeigeführt. Die Wandlung Thusneldens, das Durchbrechen der Naturkraft aus dieser einfältigen und treuen Seele, die zum Dämon wird, konnte nicht plastischer zum Ausdruck kommen. Und so erweist die Tat ihre Berechtigung im künstlerischen Sinne. Vom Moralischen haben wir hier nicht zu reden.

Wir haben von Kleist, der nur sehr selten über seine Gestalten sprach, einen außerordentlich interessanten Satz über den Charakter seiner Thusnelda. Er soll Dahlmann, der, wie er selbst erzählt, einigen Anstoß an der Bärin des Ventidius nahm, entgegnet haben: „Meine Thusnelda ist brav, aber ein wenig einfältig und eitel, wie heute die Mädchen sind, denen die Franzosen imponieren; wenn solche Naturen zu sich zurückkehren, so bedürfen sie einer grimmigen Rache.“

Jede Grausamkeit aber ist geboten, sobald die Notwendigkeit sie fordert. Thusneldens Tat ist keine Verirrung, sondern eine Konsequenz ihres Charakters. Und wir bewundern die Macht und die Gewalt, die Verwegenheit des Dichters, der den ungeheuer-

lichen ekstatischen Zustand eines Menschen mit so sicherer Hand zu zeichnen vermochte.

Seiner erfindungsreichen Phantasie entspricht sein dramatisches Gefühl und seine Gestaltungskraft. Wie er diese Thusnelda-Szenen aus der Handlung des ganzen Werks herauswachsen, wie er sie abwechseln läßt mit den kriegerischen Szenen der Männer, die Art, zu kontrastieren und die Ökonomie einzuhalten, zeugt von einem Kompositionsgenie, das mit dem Shakespeares in seinen großen historischen Schauspielen wetteifert.

Shakespeare ist einer der wenigen, von dem Kleist wirklich gelernt hat, und dem er nahezukommen suchte. Der Dichter des „Lear“ war ihm das einzige Vorbild, von dem er lernen konnte, weil seine Art, Leidenschaften zu empfinden und zu gestalten, der Kleists nah verwandt war. Beide haben das Elementare, das Ungebrochene, Wilde, nicht zu Bändigende und zugleich die Plastizität des Ausdrucks, die verblüffende Anschaulichkeit der Situationen. Bei beiden kommt viel von der ungeheueren, ungereinigten, triebhaften Natur ans Licht: die Ausschweifungen des Hasses, der Rache, der Liebe, der Eitelkeit, alle Affekte der menschlichen Seele, alle Grausamkeiten, die verhängnisvollen Möglichkeiten, die sich aus dem Milieu, den Verhältnissen der Menschen mit Notwendigkeit ergeben. Shakespeare ist bunter, pittoresker, mannigfaltiger, reicher, umfassender; Kleist spitzer, absonderlicher, abseitiger, in Details kühner, extremer, manchmal: tiefer, häßlicher, unversöhnlicher. Aber Shakespeare war der Boden, der ihn genährt hat.

Und so schroff Kleists Originalität sich hier aufrichtet, zwei Stellen der Hermannsschlacht rufen die Erinnerung an Shakespearesche Szenen wach. Ein antikes Motiv, das Lessing und Schiller bereits verwendet hatten, ein Motiv von einer schauervollen Grausamkeit, nimmt Kleist in sein Rachewerk auf und bringt es packend zu Gehör. Auf offenem Markt entsteht zur Nacht ein Auflauf. Man flüstert; man raunt; — man schleppt eine Person, die ohnmächtig ist, heran; der Mann, der sie führt, wirft einen Schleier über sie; man ruft den Vater ..., und Teuthold, der Schmied, kommt

und durchbohrt mit seinem Dolch die eigene Tochter, die von „drei geilen apennin'schen Hunden“ geschändet ward. Hermann, der auf ein Verbrechen der Römer gelauert hatte, kommt dazu. Um das Volk aufzureizen, hätte er am liebsten die ganze Teutoburg an allen Ecken angezündet. Die Zucht der römischen Kohorten verfluchend, schleicht er mit Eginhart heimlich durch die Gassen, zu sehen, ob ihnen der Zufall etwas beut. Als er aber jetzt vor der Leiche des vergewaltigten Mädchens steht, das der eigene Vater erstach, überwältigt ihn das Gefühl, und halblaut fragt er:

Hally? Was sagst du mir! Die junge Hally?,

dann aber bricht das Rachegefühl wieder in ihm durch, er sammelt das Volk um sich, und seine furchtbare Stimme ertönt:

Brich, Rabenvater, auf, und trage, mit den Vettern,
Die Jungfrau, die geschändete,
In einen Winkel deines Hauses hin!
Wir zählen funfzehn Stämme der Germanen;
In funfzehn Stücke, mit des Schwertes Schärfe,
Teil ihren Leib, und schick mit funfzehn Boten,
Ich will dir funfzehn Pferde dazu geben,
Den funfzehn Stämmen ihn Germaniens zu.
Der wird in Deutschland, dir zur Rache,
Bis auf die toten Elemente werben:
Der Sturmwind wird, die Waldungen durchsausend,
Empörung! rufen, und die See,
Des Landes Rippen schlagend, Freiheit! brüllen.

Diese entsetzliche Szene, mit rücksichtsloser Sicherheit durchgeführt, fügt sich durch die ökonomische Kunst Kleists dem Ganzen so organisch ein, daß von ihr die eigentliche Empörung ausgeht, und Hermann mit Recht an ihrem Ende ausrufen kann: „Jetzt hab ich nichts mehr an diesem Ort zu tun. Germanien lodert.“

Eine andere Szene, deren Großartigkeit an Richard III. denken läßt, ist der Tod des Varus. Wie Kleist ihn vorbereitet, wie beklemmend die Nacht wird, wie den Varus die Angst überfällt, wie ihm die Alraune erscheint, wie sie ihm in geheimnisvollen Andeutungen den nahen Untergang kündet, und wie Varus später

einsam und verwundet im Feld steht und in einem kurzen Monolog voll dunkler Melancholie sein und der Welten Schicksal betrachtet: „Da sinkt die große Weltherrschaft von Rom vor eines Wilden Witz zusammen", — die erhabene Stimmung dieser Szene steigert Kleist zum Symbol. Die Befreiung Germaniens tönt aus den pessimistischen Prophezeiungen des römischen Feldherrn, dem Kleist Haltung und Größe gab, den er nirgends zur Karikatur erniedrigte, den er kämpfend sterben läßt.

Seinem düsteren Monolog schickte Kleist eine unreife und barbarisch anmutende Szene nach: Hermann und Fust müssen sich darum streiten, wem von beiden das größere Recht gebühre, den Varus erschlagen zu dürfen. Und in Gegenwart des Varus fechten sie diesen komischen Zweikampf aus, so daß der verdutzte Römer empört über die Frechheit seiner Widersacher ausruft:

Ward solche Schmach im Weltkreis schon erlebt?
Als wär ich ein gefleckter Hirsch,
Der, mit zwölf Enden, durch die Forsten bricht!

Kleist hat von diesem Varus in wenigen Szenen ein scharfes, deutliches Porträt gegeben: er ist kein Bösewicht, er ist ein kühner und tapferer Feldherr, — ein französischer Marschall unter Napoleon; so wie Kleist in Ventidius einen verliebten, galanten französischen Diplomaten zeichnete.

Vier Charaktere hat Kleist in diesem Drama geschaffen und hell beleuchtet: neben Hermann und Thusnelda — diese beiden Römer Varus und Ventidius. Hermanns Rivale, Marbod, ist von dem Dichter ziemlich farblos behandelt worden. So wichtig und so bedeutungsvoll seine Rolle ist, er wird uns nur in den ersten beiden Szenen des vierten Aktes gezeigt, und ganz am Ende des Dramas beugt er, der mächtigste von allen deutschen Fürsten, vor Germaniens Retter das Knie.

Und weil die Krone sonst, zur Zeit der grauen Väter,
Bei deinem Stamme rühmlich war:
Auf deine Scheitel falle sie zurück!

Kleists Absicht beim Aufrollen dieses Kriegsbildes sprach sich allzu deutlich aus, niemand konnte es in diesen gefährlichen Zeiten wagen, sich zu ihr zu bekennen oder sie weiterzutragen. Wir sehen aber dieses agitatorische Werk heute weniger als historisches Dokument, denn als Kunstwerk, und es ist eine in Deutschland ganz seltene Erscheinung, daß eine Dichtung mit so herausfordernder Tendenz zugleich die höchsten ästhetischen Forderungen befriedigt.

Die Fülle der Analogieen, die jedem mehr oder weniger sichtbar sind, auszuschöpfen, scheint überflüssig. Sie sind zum Verständnis der Dichtung — und das kennzeichnet den Wert des Werkes — entbehrlich, und Kleist hat mit feinem Takt jede allzu offenkundige Beziehung zu verbergen gesucht. Wir wissen: daß Hermann Preußen und Marbod Österreich verkörpert, und doch verschiebt Kleist absichtlich die banalen tatsächlichen Verhältnisse. Von Hermann, nicht von Marbod, wird gesagt, daß die Krone „zur Zeit der grauen Väter bei seinem Stamme rühmlich war". Kleist meidet also jedes allzu absichtliche Verhältnis auf die Gegenwart. Wir wissen: daß er in den Streitigkeiten der Germanenfürsten die kleinlichen Eifersüchteleien der deutschen Fürsten in der Napoleonischen Zeit zeichnen wollte; wir wissen, daß er die Verräter, die Rheinbundfürsten, wie die mißvergnügten Patrioten treffen wollte; wir wissen, wie uns Dahlmann noch besonders bestätigt, daß Kleist in Aristan den dicken König Friedrich von Württemberg festhielt, jenen unterwürfigsten der deutschen Fürsten, die sich in schmeichlerischer Abhängigkeit von Napoleon befanden. Und es ist dem Dichter gelungen, ein ungemein treffendes Bild dieses Monarchen zu malen, der sich „Beherrscher eines freien Staates" nennt, und der mit hochmütiger Frechheit fragt: „Was gilt Germanien mir?"

Kleist hat Stoff, Personen, Begebenheiten aus der Gegenwart genommen und in eine rein dichterische Sphäre erhoben. Ort und Zeit waren ihm nur Vorwand. Die Schlacht am Teutoburger Walde: ein günstiges Analogon. Und darum ist dieses Schauspiel kein Schlüsseldrama, sondern ein Kunstwerk. Es ist keine Karikatur

und keine idealisierende Dichtung, sondern ein Pamphlet und eine Apotheose.

Es ist für uns aber vollkommen gleichgültig, ob Kleist die historische Situation mehr oder weniger echt dargestellt hat, und es erscheint unnötig, durch weithergeholte Vergleiche festzustellen, wo er von der Überlieferung abgewichen oder wo er ihr gefolgt ist, und was — wie die Schulmeister sich so köstlich ausdrücken — etwa auf willkürlicher Erfindung des Dichters beruht. Kleist entnahm seinen Quellen, was ihm homogen schien, und verwandelte Stoff, Milieu, Vorgänge, Charaktere, die Verdienste und die Verbrechen des einzelnen, so wie es ihm beliebte, das heißt wie es ihm notwendig schien, um seine Vision auf eine sinnfällige Art zum Ausdruck zu bringen.

Man kann den neunmal weisen Schulpedanten zugeben, daß Kleists Studium des Altertums sehr gering war, daß es wirklich bei den Cheruskern keine Festungstore, keine Klingeln, keine Boudoirs und keine Zithern gab, und daß Hermann von Ciceros De officiis kaum etwas gewußt haben dürfte, man kann ihnen unzählige Anachronismen, die jeder Knabe fände, schenken, aber man muß sie, wenn sie sich anmaßen, über das Kunstwerk zu richten, so temperamentvoll wegjagen, wie Erich Schmidt, der gegen diese kundigen Thebaner mit Recht Lessing zitiert, um sie abzustechen. „Dem Genie", sagt der Hamburgische Dramaturg, „ist es vergönnt, tausend Dinge nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiß." — —

Vierzig Jahre vor Kleist hatte Klopstock eine Hermannsschlacht geschrieben, oder vielmehr eine Trilogie, die „Bardiete", deren ersten Teil „Die Hermanns Schlacht" er 1768 veröffentlicht hatte. Das war eine Dichtung voll teutscher Begeisterung, ein seltsam langweiliges Gemisch von Bardenpoesie und Bardenprosa, das in verschwommenen Oden für Hermann, den Nationalhelden, schwärmte. Kleist hat diese Dichtung gekannt, wie mehrere Namen beweisen. Aber wie er den Stoff geformt hat, was für lebensvolle Elemente die politische Konstellation ihm nahebrachte, wie er sie verwertete, wie er — trotz seiner Unkenntnis des germanischen

Altertums — aus der Tiefe der Sagenwelt, aus der dunklen Mystik der Bardengesänge schöpfte, das zeugt von genialer Intuition und Kraft.

Mit welcher Schlichtheit, hinter der sich das Erlebnis verbirgt, aus welch tiefer Innerlichkeit heraus singt der Chor der Barden sein Lied ...

Hermann fragt, nachdem er eine schwere Tat getan, nachdem er den Septimius in den Tod geschickt hat, und ringsherum auf den Hügeln Fackeln sich entzünden:

Wo sind die süßen Alten
Mit ihrem herzerhebenden Gesang?

Musik ertönt. Die Sänger ziehen vorüber. Und aus der Ferne hört man das Lied:

Wir litten menschlich seit dem Tage,
Da jener Fremdling eingerückt;
Wir rächten nicht die erste Plage,
Mit Hohn auf uns herabgeschickt;
Wir übten, nach der Götter Lehre,
Uns durch viel Jahre im Verzeihn:
Doch endlich drückt des Joches Schwere,
Und abgeschüttelt will es sein!

Kleist selbst soll, wie Dahlmann berichtet, mit unwiderstehlichem Herzensklange in der Stimme diese Verse vorgelesen haben.

23. Der Krieg von 1809

Die Poesie ist eine kriegführende Macht,
bei allen großen Welthändeln zugegen ...
Adam Müller im Phöbus.

Auf dem Erfurter Kongreß hatte Napoleon vor einem Parterre von Königen die Einstellung der Rüstungen von Österreich gefordert. Am 29. Oktober 1808 mußte er nach Spanien abreisen, um seinen arg bedrängten Truppen zu Hilfe zu eilen.

Jetzt oder nie hielten deutsche Patrioten den Zeitpunkt für gekommen, wo Österreich vereint mit Preußen Frankreich den Krieg erklären mußte. „Denn es lag auf der Hand," sagt Lamprecht in seiner „Deutschen Geschichte", „daß dies, November 1808, der Moment war, in welchem, wenn überhaupt, die deutschen Mächte hätten losschlagen müssen. Und Preußen wäre hierzu vielleicht zu bewegen gewesen. Aber eben jetzt blieb Österreich bedenklich, um schließlich zu versagen. Gegen Ende 1808 aber waren die spanischen Schwierigkeiten schon beseitigt. Am 5. November war Napoleon in Vittoria angelangt, hatte den Oberbefehl übernommen, gesiegt und binnen vier Wochen die Lage so verändert, daß er anfangs Dezember seinem Bruder, dem spanischen Scheinkönig, Madrid und das spanische Reich von neuem unterstellen konnte. Und schon am 17. Januar 1809 zog er, wieder einmal triumphierend, durch die Tore von Paris. Schon von Spanien aus hatte er den Befehl gegeben, die Armee des Rheinbundes marschbereit zu halten. Die Korps von Davoust und Oudinot bekamen Order, gegen die obere Donau zu marschieren. Er rechnete, heißt es in Treitschkes Darstellung, mit zweihundertsechzigtausend Franzosen, Polen und Rheinbündnern in Deutsch-

land, mit hundertfünfzigtausend Mann in Italien den Krieg zu eröffnen, schrieb seinen Vasallen höhnisch: ob denn die Donau ein Lethestrom geworden sei, daß man in Wien alle früheren Niederlagen vergessen habe? Seine Absicht war jedoch, den Ausbruch des Krieges bis zum Frühjahr hinauszuzögern; früher konnte seine Rüstung nicht beendet sein, auch wollte er als der Angegriffene erscheinen, weil Rußland nur für den Fall eines Verteidigungskrieges zur Beihilfe verpflichtet war. „Mein Streit mit Österreich", sagte er in einem Briefe an Friedrich von Württemberg, „ist die Fabel von dem Wolfe und dem Lamme, es wäre doch gar zu ergötzlich, wenn man uns dabei die Rolle des Lammes spielen lassen wollte."

Endlich, am 27. März 1809, erklärte Österreich Napoleon den Krieg.

„Es begann", wie der von Napoleon geächtete Freiherr vom Stein schrieb, „der fünfte Akt des großen Trauerspiels, dessen Entwickelung entweder Befestigung des Reichs der Knechtschaft und Lüge ist oder Wiederherstellung einer verständigen gesetzlichen Ordnung." Und am 20. Februar 1809 schrieb er aus Brünn an Gneisenau den seine Forderungen zuspitzenden Satz: „Deutschland kann nur durch Deutschland gerettet werden." Auf eben diesen Ton waren jetzt die Proklamationen gestimmt, mit denen Österreich die Waffen erhob. Erzherzog Karl erließ bei seinem Einrücken in Bayern folgenden — von Friedrich Schlegel verfaßten — Aufruf an sein Heer: „Die Freiheit Europas hat sich unter Euere Fahnen geflüchtet, Eure Siege werden ihre Fesseln lösen, und Eure deutschen Brüder, jetzt noch in feindlichen Reihen, harren auf ihre Erlösung. . . . Wir kämpfen, um die Selbständigkeit der österreichischen Monarchie zu behaupten, um Deutschland die Unabhängigkeit und Nationalehre wieder zu verschaffen, die ihm gebühren. Dieselben Anmaßungen, die uns jetzt bedrohen, haben Deutschland bereits gebeugt. Unser Widerstand ist seine letzte Stütze zur Rettung; unsere Sache ist die Sache Deutschlands. Mit Österreich war Deutschland selbständig

und glücklich, nur durch Österreichs Beistand kann es wieder beides werden." So fragwürdig diese Behauptungen des erzherzoglichen Manifests auch waren, alle jugendlichen Patrioten des Nordens stellten sich in den Dienst Österreichs, da es die Waffen aufnahm, während Preußen erschöpft und in nervöser Apathie dalag und nicht wachzurütteln war. Von Österreich erwartete man das Heil, von Österreichs Fahnen erhoffte man Sieg und Rettung. Und in der Tat schien es, als ob der Weg zur Freiheit sich den ungestüm Drängenden schon öffnen sollte.

Mit fieberndem Herzen, gärend vor Unruhe, war der Dichter der Hermannsschlacht den Vorgängen auf der politischen Bühne, die sich ihm viel zu langsam vollzogen, gefolgt.

Die Hermannsschlacht hatte er Neujahr 1809 an Collin nach Wien gesandt. Das letzte Heft des Phöbus war im Februar 1809 erschienen, sein Inhalt war, wie wir wissen, ärmlich; es brachte von Kleist nichts außer der Idylle: „Der Schrecken im Bade". Es ist sicher, daß nicht nur äußere Gründe, der schlechte Geschäftsgang, der Mangel an Abonnenten das Eingehen des Phöbus beschleunigten, Kleists Zwist mit Müller mag viel dazu beigetragen haben, vor allem aber wurde Kleist durch die politischen Ereignisse, die ihm ganz gefangen nahmen, zu einer andern, neuen, und wie ihm schien, fruchtbareren, vor allem notwendigeren Tätigkeit gedrängt, die weitab von den ästhetischen Kreisen des vornehmen „Journals für die Kunst" jetzt seine Kräfte spielen ließ. Politische Lieder, Pamphlete gegen Napoleon konnte die in Dresden erscheinende Zeitschrift so wenig veröffentlichen wie Szenen aus der Hermannsschlacht. Und die kühnen, begeisterten Verse, die er, dem die spanische Erhebung vorbildlich schien, an Palafox, den Helden von Saragossa, richtete, blieben so ungedruckt wie die Kriegslieder, die er den Deutschen sang.

Schon Anfang März 1809, da man jeden Tag auf die Kriegserklärung Österreichs gefaßt war, richtete Kleist an Franz den Ersten einen aufreizenden Appell:

O Herr, du trittst, der Welt ein Retter,
Dem Mordgeist in die Bahn;

Und wie der Sohn der duft'gen Erde
Nur sank, damit er stärker werde,
Fällst du von neu'm ihn an!

Und der auf den Kampf Pochende apostrophierte den Oberbefehlshaber der Truppen, den Erzherzog Karl: „nicht der Sieg sei's, den der Deutsche fordere, da er hilflos schon am Abgrund stehe, er will den Kampf, der fackelgleich entlodere", er will die Rache um jeden Preis. Es ist derselbe Ton, der aus der Hermannsschlacht klingt. So sehr die Leidenschaft ihn ausschweifen ließ, Kleist hofft auch jetzt nicht mehr als auf einen schönen Untergang. In seine Fanfaren mischt sich immer jener schwarze, feste Ton aus einer schicksalsschwangeren, ahnungsvollen Melancholie, ein Beethovenscher Klang, der einen sterbend Kämpfenden umzittert, einen, der siegend unterliegt, — das Motiv des tragischen Helden ertönt noch in Kleists wildesten, jubilierenden und berserkerhaften Kriegsliedern.

Aber seine Stimme wurde kaum gehört. Obschon er alles tat, um sich vernehmbar zu machen. Er sandte die Kriegsgedichte an Collin nach Wien, der eben seine gesinnungstüchtigen „Lieder österreichischer Wehrmänner" herausgegeben hatte. In dem Begleitbrief vom 20. April 1809 schreibt Kleist: „Ihre mutigen Lieder östr. Wehrmänner haben wir auch hier gelesen. Meine Freude darüber, Ihren Namen auf dem Titel zu sehen (der Verleger hat es nicht gewagt, sich zu nennen), war unbeschreiblich. Ich auch finde, man muß sich mit seinem ganzen Gewicht, so schwer oder so leicht es sein mag, in die Wage der Zeit werfen; Sie werden inliegend mein Scherflein dazu finden. Geben Sie die Gedichte, wenn sie Ihnen gefallen, Degen oder wem Sie wollen, in öffentliche Blätter zu rücken, oder auch einzeln (nur nicht zusammenhängend, weil ich eine größere Sammlung herausgeben will) zu drucken; ich wollte, ich hätte eine Stimme von Erz und könnte sie, vom Harz herab, den Deutschen absingen."

Am selben Tag, da er dies schrieb, schlug Napoleon die Österreicher in Niederbayern in der Schlacht bei Abensberg. Durch schwächliches Zaudern hatte der Erzherzog Karl viele kostbare Tage verloren. Napoleons Truppenmassen bewegten sich schon auf Augsburg, Ingolstadt, Regensburg zu. Der Kaiser selbst war am 17. April nach Donauwörth gekommen und hatte sein Hauptquartier unter den bayerischen Regimentern, wie sonst inmitten seiner Garde, übernommen. Dem Sieg von Abensberg folgten am 21. und 22. April die Kämpfe bei Landshut und Eckmühl, die den Erzherzog zur Flucht nach Böhmen zwangen.

Nach diesem fünftägigen Feldzug stand Napoleon der Weg nach Wien offen.

Schon Anfang April hatte Kleist beabsichtigt, von Dresden aus zusammen mit dem Baron Buol, dem österreichischen Geschäftsträger am Dresdener Hof, nach Wien zu reisen. Er wünschte vorher Ulrike noch einmal zu sprechen, er hoffte für diese Reise von ihr einiges Geld vorgestreckt zu erhalten auf eine kleine Erbschaft hin, die ihm durch den Tod der Tante Massow zugefallen war. Die immer opferbereite Ulrike kam; die Geschwister trafen sich unweit Dresdens. Das war Mitte April. Als Kleist nach Dresden zurückkehrte, war Buol schon fort. Und Bernadotte, der die sächsische Hauptstadt besetzt hielt, hatte auf die erste Nachricht der Siege, die die Österreicher erfochten, Dresden mit der sächsischen Armee verlassen. „Mit einer Eilfertigkeit“, schreibt Kleist an Collin, „als ob der Feind auf seiner Ferse wäre“. Und er jubelt: „Vor der Hand sind wir der Franzosen hier los . . . Man hat Kanonen und Munitionswagen zertrümmert, die man nicht fortschaffen konnte. Der Marsch, den das Korps genommen hat, geht auf Altenburg, um sich mit Davoust zu verbinden; doch wenn die Österreicher einige Fortschritte machen, so ist es abgeschnitten. Der König und die Königin haben laut geweint, da sie in den Wagen stiegen. Überhaupt spricht man sehr zweideutig von dieser Abreise. Es sollen die heftigsten Auftritte zwischen dem König und Bernadotte vorgefallen sein, und der König nur auf die ungeheuersten Drohungen

Dresden verlassen haben. Indessen ist alles darauf gespannt, was geschehen wird, wenn die Armee über die Grenze rücken soll. Der König soll entschlossen sein, dies nicht zu tun; und der Geist der Truppen ist in der Tat so, daß es kaum möglich ist. Ob er alsdann, den Franzosen so nahe, noch frei sein wird? — ist eine andere Frage. — Vielleicht erhalten wir ein Pendant zur Geschichte von Spanien. — Wenn nur die Österreicher erst hier wären!" Wie verrät — bis auf den letzten sehnsüchtigen Ruf — dieser flüchtig hingeworfene und doch so konzise Bericht die verhaltene Leidenschaft des Chronikeurs, dem es auf den Fingern brennt, der aktiv teilnehmen an der Umwälzung möchte, die sich jetzt ohne Zweifel vollziehen muß. „Sich mittelbar oder unmittelbar in die Arme der Begebenheiten zu werfen", war seine langgehegte Absicht.

Kleist verkehrte in dieser Zeit viel mit dem damals vierundzwanzigjährigen Friedrich Dahlmann, der aus Wismar nach Dresden gekommen war, um hier zu studieren und selbst zu lehren. „Man wußte," sagt er, „in dieser Napoleonischen Welt nichts mit sich anzufangen" —, er dachte daran, in Dresden vor einem größeren Publikum Vorträge über griechische Geschichte zu halten. Er mußte sehr bescheiden in der Stille der Pirnaer Vorstadt leben, denn seine Mittel waren karg; und der einzige Mensch, den er zufällig kennen gelernt hatte, war der Maler Hartmann. Eines Abends brachte Hartmann Kleist mit. Über die nun sich unmittelbar anschließende, gemeinsam verbrachte Zeit hat uns Dahlmann einen ausführlichen Bericht hinterlassen, der als einzige Quelle über diese Periode Kleists Aufschluß gibt. Sie hatten sich eben kennen gelernt und noch am selben Abend beschlossen, gemeinsam Dresden zu verlassen und nach Österreich zu wandern. Dahlmann schildert sehr hübsch, wie sie an diesem ersten Abend, der sogleich den Entschluß brachte, spazieren gingen, wie sie auf der Elbbrücke den gesprächigen alten Böttiger trafen, der Hartmann sofort mit Beschlag belegte, und wie er, Dahlmann, nicht warten wollte und sich mit jugendlicher Ungeduld zu dem ihm eben erst vorgestellten Kleist wandte und ihn fragte: „Was meinen Sie? ich denke, wir lassen hier den Hartmann mit Böttiger

im Stiche und gehen stille unseres Weges weiter; Hartmann wird uns das nächstemal darüber heruntermachen, aber es tut nichts. Alsbald gingen wir davon, kehrten irgendwo ein und verabredeten gleich denselben Abend, nächster Tage miteinander zu Fuße Dresden zu verlassen und nach Österreich zu wandern; denn da einmal der sächsische Hof sich der schlechten Sache anschließe, sei es besser, die Zukunft in Prag abzuwarten. Kleist übernahm die Besorgung des Passes, mit welchem uns der damalige chargé d'affaires von Österreich in Dresden, Baron Buol-Schauenstein, wie ein Paar Eheleute aneinander band."

Am 29. April verließen sie Dresden; der zweiunddreißigjährige Kleist und der um acht Jahre jüngere Dahlmann, dessen frühgereiftes Wesen den Altersunterschied vergessen machte. Wir haben von Kleist keine Charakteristik Dahlmanns, auch kein näheres, intimeres Wort über ihn, er nennt ihn nur zweimal in den auf uns gekommenen Briefen. Und dennoch ist kein Zweifel, daß dieser junge und ernste Kopf Kleist von Anfang an sehr sympathisch sein mußte, und daß er in ihm einen von den wenigen erblickte, mit dem es möglich war, eine Zeitlang gemeinsam zu leben. Dahlmanns Darstellung trägt unverkennbar den Stempel des Echten, Unverfälschten an sich, — sie ist ein authentischer Bericht, der uns um so willkommener sein muß, da er diese dunklen, abenteuerlichen Wochen ein wenig aufhellt und entwirrt und uns zuweilen sehr reizvolle psychologische Details enthüllt.

Dahlmann erzählt: „Auf dieser mehrtägigen Wanderung" — sie gingen über Teplitz nach Prag — „durchdrangen wir eigentlich einander, ergriffen gegenseitig Besitz von uns, und wir kamen noch später öfter verwundert darauf zurück, wie so oft es sich getroffen habe, daß, wenn wir recht lange schweigend nebeneinander gegangen, dann der eine plötzlich anfing, von einem ganz entlegenen Gegenstande zu reden, der doch derselbe war, über den der andere sich eben auslassen wollte."

Sie kamen nach Teplitz. Kleist hatte noch keinen festen Plan, er wußte noch nicht, welche Wirkungsmöglichkeiten sich ihm eröffnen

könnten, er war ganz im unklaren über seine nächste Zukunft. Dazu bedrückten ihn materielle Sorgen, Schulden, die er in Dresden zurückgelassen hatte, und um deren Ablösung er Ulrike bitten mußte. Was er nun eigentlich in diesem Lande tun werde, schreibt er am 3. Mai der Schwester, das wisse er noch nicht; die Zeit wird es ihm, meint er, an die Hand geben, und er will es ihr, sobald er es selbst wisse, sofort mitteilen. Für jetzt gehe er über Prag nach Wien. Und er schließt seinen Brief ohne Hoffnung und ohne Freude, mit einer trostlosen Elegie: „Lebe inzwischen wohl, wir mögen uns wieder sehen oder nicht, Dein Name wird das letzte Wort sein, das über meine Lippen geht, und mein erster Gedanke (wenn es erlaubt ist), von jenseits wieder zu Dir zurückzukehren. Adieu, Adieu! Grüße Alles."

Diese schwermutsvollen Gedanken, die ihn in trüben Stunden gefangen hielten, waren seiner Melancholie zu Lieblingsvorstellungen geworden, die immer wiederkehrten, die aber jetzt von der Härte der Gegenwart, von den Aufregungen der Zeit, die Taten erforderte, verscheucht wurden. Und er begann wieder ein wenig hoffnungsfreudiger in die Zukunft zu schauen.

Als die Freunde nach Prag kamen, nahmen sie zwei Zimmer nebeneinander in einem Privathause, wenige Häuser entfernt von der Moldau auf der Kleinseite, und wie Dahlmann hinzufügt: gegenüber einem Kaffeehause. Die alte böhmische Hauptstadt mit dem Hradschin, mit ihren vielen unheimlich düsteren Türmen und mit den schweren, dunklen Palästen muß auf Kleist gewaltigen Eindruck gemacht haben, und es ist ewig schade, daß wir von ihm, der Würzburg mit so entzückten Augen sah und mit so lebendigen Farben malte, keine Schilderung dieser zaubervollsten gotischen Stadt haben. Was Kleist in Prag tat, wissen wir nicht. Er wird mit den österreichischen und preußischen Diplomaten und Offizieren, die sich in Prag aufhielten und deren leidenschaftlicher Patriotismus ihm homogen war, verkehrt haben, ohne besonders aufzufallen, — und während um ihn herum alles von den Niederlagen sprach, keimten in seinem Gehirn schon wieder neue Hoffnungen, neue Pläne.

Er trug sie mit sich herum, denn ihre Verwirklichung schien durch die ungünstigen Nachrichten vom Kriegsschauplatz zunächst ausgeschlossen. Man mußte abwarten, ein Sieg konnte alles fruchtbar werden lassen. Er mußte sich gedulden. Aber nur wenige Tage hielt es den Rastlosen in Prag. Dahlmann hatte sich inzwischen in Kleists Dichtungen eingelesen, von denen er bis dahin das Bruchstück des Guiscard, das der Phöbus im April 1808 veröffentlichte, am meisten bewundert hatte. „Jetzt“, erzählt er, „tat sich die Handschrift der Hermannsschlacht vor mir auf, mit allem, was sie Großes, Mildes, Herz- und Nieren-Ergreifendes, zuzeiten auch Empörendes an sich hat. Häufig mußte ich ihm aus seinen Sachen vorlesen, ich lasse es dahinstehen, ob aus demselben Grunde, den er einmal gegen Hartmann geltend machte, wie dieser mir erzählt hat: ‚Sie lesen so entsetzlich schlecht, lieber Hartmann, daß, wenn meine Sachen mir dann noch gefallen, sie gewiß gut sein müssen‘. Genug, ich machte häufig den Vorleser, auch wenn andere dabei waren; denn Kleist selber ging ungern daran, weil er bei seiner bedeckten Stimme und seiner Hast leicht ins Stocken geriet, allein einzelne Stellen las er mit einem so unwiderstehlichen Herzensklange der Stimme, daß sie mir noch immer in den Ohren tönen.“ Dahlmann zitiert als eine solche Stelle die erste Strophe aus dem Bardenlied der Hermannsschlacht; er erklärt die Absichten, die Kleist bei der Charakteristik seiner Personen in der Hermannsschlacht geleitet hätten, und er versucht, in einer knappen ästhetischen Analyse den Künstler Kleist zu fixieren. „Kleist“, sagt er, „verschmähte auch das Unschöne nicht, sobald es nur seine Wirkung tat. Manchmal zwar wollte er nach der leidigen Berliner Art auch imponieren, was seine Gediegenheit am wenigsten nötig hatte, zerhackte auch wohl seinen Dialog, weil er sich von dem raschen Redewechsel Wirkung versprach. . . . Hartnäckig und starr, wie Kleist von Grund aus war, gab er mir übrigens niemals Recht in meinem Tadel, und ich gestehe es, ich vermag noch diesen Tag nicht wohl einzusehen, daß wir durch den Genuß der Früchte eines reichen Geistes das Recht erwerben, diesem zum Dank seine Wohl-

taten zu verleiden, indem wir ihm die Mißgriffe, die er allenfalls begangen hat, beharrlich vorwerfen. Wie dem denn sei, ich ließ gewöhnlich nach einigem Gebalge ab, beruhigte mich und hielt zu ihm. . . ."

Kaum vierzehn Tage hatten sie in Prag verbracht, da wollten sie nach Wien. Sie ahnten nicht, daß Napoleon ihnen zuvorgekommen war. Der Sieger von Regensburg hatte schon am 13. Mai seinen Einzug in Österreichs Hauptstadt gehalten.

Es kann heute nicht mehr bezweifelt werden, daß Kleist inzwischen an geheimen Unterhandlungen teilgenommen und daß man ihn mit einer bestimmten, von uns aber nicht mehr festzustellenden Mission betraut hatte. Ein Brief von ihm, den Zolling zuerst veröffentlichte, beweist das. Dieser Brief ist natürlich nicht — wie Zolling glaubte — an Pfuel gerichtet, sondern an eine einflußreiche Persönlichkeit, die dem preußischen Militärbevollmächtigten Oberst von dem Knesebeck nahestand. Kleist war auf dem Wege nach Wien mit Dahlmann bis nach Znaym und Stockerau gekommen und von hier aus sendet er eben jenen Brief — am 25. Mai 1809 — an den uns nicht bekannten Adressaten. Solange sich über diese Periode in Kleists Leben nicht neues Material findet, muß uns der Sinn dieses Schreibens im einzelnen dunkel bleiben. Es beginnt mit ein paar auffallenden Sätzen: „Hier, mein teuerster Freund, schicke ich Ihnen, was ich soeben, feucht aus der Presse kommend, aus den Händen des Generals Grafen Radetzky, erhalten habe. Fast hätte ich es Ihnen durch eine Estafette zugeschickt, um es desto früher an Knesebeck zu spedieren. Nun zweifle ich keinen Augenblick mehr, daß der König von Preußen und mit ihm das ganze Norddeutschland losbricht und so ein Krieg entsteht, wie er der großen Sache, die es gilt, würdig ist."

Dieser Brief ist unter dem unmittelbaren Eindruck der Schlacht bei Aspern geschrieben. Wir wissen durch Dahlmann, daß er und Kleist am Morgen des 21. Mai in Stockerau beim „Kriegsspiel" saßen, als plötzlich der Gastwirt eintrat und ihre theoretischen

Manöver mit den Worten unterbrach: „Was, meine Herren, Sie sitzen hier beim Spiele und hören nicht, daß die Schlacht angefangen hat?“ Da warfen sie denn freilich alles zusammen. Und Dahlmann berichtet weiter, wie sie am Tag nach dem Sieg über das Schlachtfeld wanderten, wie er den unglücklichen Einfall gehabt hätte, einen Bauern, der Kugeln sammelte, zu fragen: ob die Franzosen hier wo eine Brücke gehabt hätten, oder ob man den schmalen Arm durchwaten könne?, wie sie dadurch in den Verdacht der Spionage gekommen wären, wie man sie nach ihren Pässen befragt und sie in eine förmliche Untersuchung genommen hätte. Hunderte von Soldaten strömten herbei, die einander zuriefen, man habe ein paar französische Spione gefangen. Da machte es Dahlmann nun wahrhaftig ingrimmig, als Kleist von seinen Gedichten hervorzog und namentlich das vom Kaiser Franz ein paar Offizieren zu lesen gab. Er erreichte genau die entgegengesetzte Wirkung, die er erreichen wollte. Denn diese tapferen, ehrlichen, nicht allzuviel mit Geist belasteten Leute betrachteten jedes politische Gedicht als eine unberufene vorwitzige Einmischung, die gegen die Disziplin verstoße, und als sie erst Kleists Namen hörten, wurden sie aufsässig und machten ihm persönlich mit einer unglaublichen Geringschätzung der preußischen Waffentaten die Übergabe von Magdeburg, die der General von Kleist verschuldet hatte, zum Vorwurf. Man kann sich unschwer Kleists Hilflosigkeit gegen solche ordinären Mißverständnisse vorstellen: er muß gestottert haben. Und mit wie bitterer Ironie auch der Dichter der Hermannsschlacht sich verantwortlich gemacht sah für den Verrat seines Namensvetters; die Situation war für jeden Fall peinlich. Kleist wird an seine Verhaftung vor zweiundeinhalb Jahren gedacht haben, die ihn den Ausflug nach Fort de Joux machen ließ. Damals wurde er als deutscher, jetzt als französischer Spion verhaftet. So gefährlich konnte es diesmal jedoch nicht werden.

Immerhin: die Freunde wurden nach Aspern abgeführt, wo in der halbzerstörten Apotheke ein Protokoll aufgenommen wurde. Von dort brachte man sie nach Neustädl, ins Hauptquartier des Mar-

schalls Grafen Hiller, der die Lage bald überblickte, sie mit sehr gütigen Worten empfing und nur ihre Wanderung auf ein frisches Schlachtfeld etwas verwegen fand. Todmüde, wie die Freunde waren, mußten sie sich doch noch entschließen, eine tüchtige Strecke zu gehen, um ein nächtliches Unterkommen im Dorfe Kagerau zu finden.

So unerquicklich dieses Erlebnis war — der Dichter der Hermannsschlacht schien doch nicht dafür bestimmt, den Begebenheiten allzu nah zu sein —, so sehr er an diesem Tag sich verwundet fühlen mußte, die allgemeine Freude an dem Sieg ließ alles persönliche Leid vergessen.

Napoleon hatte eine Schlappe erlitten. Er war besiegt worden. Zum ersten Male in einer offenen Feldschlacht regelrecht geschlagen. So schien es wenigstens. Wir wissen heute, daß der so glänzende Sieg über Napoleon zum großen Teil durch ein sehr banales Naturereignis verursacht wurde. Wir wissen: die für die Österreicher unvermeidliche Niederlage wurde nur dadurch verhindert, daß die Donau plötzlich reißend stieg, die von den Franzosen errichteten Brücken wegriß und es dem Marschall Davoust unmöglich machte, seine Truppen hinüberzusetzen und in den Kampf miteinzugreifen. Napoleon selbst scherzte über den „Sieg" bei Aspern: „Les manœuvres du général Danube ont sauvé l'armée autrichienne." Und ein deutscher Offizier, Kleists Freund Rühle von Lilienstern, bestätigt Napoleons freches, übermütiges Urteil in seinem Buche: „Reise mit der Armee im Jahre 1809": „Napoleon würde die Übermacht bei Aspern besiegt haben, wenn nicht unglücklicherweise der reißende Strom die Brücken zerrissen hätte, ehe die Hälfte seiner Heeresmacht nach der Lobau übergesetzt hatte."

Und Kleist selbst, nachdem er erst den Erzherzog Karl in allzu begreiflicher dithyrambischer Lust als „Überwinder des Unüberwindlichen" gefeiert hatte, spitzt jetzt seine Feder zu dem ironischen Epigramm, das er „Rettung der Deutschen" betitelte:

Alle Götter verließen uns schon, da erbarmte das Donau-
Weibchen sich unser, und Mars Tempel erkenn ich ihr zu.

Und dennoch: dieser Scheinsieg hatte eine große Bedeutung. Gleichviel wodurch, — die Truppen Napoleons waren über den Fluß zurückgedrängt und der Ruhm einer siegreichen Schlacht umglänzte noch einmal Österreichs Fahnen. Das Land atmete auf, man feierte Siegesfeste und schon schimmerte eine Hoffnung, es sei der Anfang vom Ende, das Schicksal führe den Imperator bereits dem Untergange zu. Von allen Seiten strömten Freiwillige herbei. Selbst Preußen erwachte, das Volk stand auf, nur der König zagte und zitterte.

Varnhagen, der sich nach der Schlacht von Aspern in den Dienst des österreichischen Heeres stellte, schildert seine Fahrt und versucht die Stimmung des Landes mit ein paar flüchtigen Worten festzuhalten: „In Berlin, in Schlesien, wo wir durchreisten, war die Begeisterung allgemein; der Zauber der Unbesiegbarkeit, durch die jüngsten Glücksfälle erst recht befestigt, war von Napoleon gewichen, man sah die Möglichkeit durch die Tat; im vollen Siegeslaufe hatte der Widerstand ihn gehemmt; er war geschlagen, sein Heer zerrüttet, auch er konnte zugrunde gehen, wie er bisher die andern zugrunde gerichtet hatte.“

So viel versprach sich auch Kleist — trotz seinem skeptischen Epigramm — von dem Sieg über Napoleon. Mit diesen allzu optimistischen Augen sah auch er die politische Lage, und neue, weite Perspektiven öffneten sich seiner Phantasie.

Er kehrte mit Dahlmann nach Prag zurück. Er hatte für seinen Teil mitgewirkt an den Unternehmungen, die gegen Napoleon bestimmt waren, er war aus seiner Isolierung herausgetreten und war ein Handelnder geworden, — jetzt sollte etwas Zusammenfassendes entstehen, ein Konzentrationspunkt der Feindschaft gegen den Unterdrücker. Und was in ihm seit langem gekeimt hatte, das ließ die aufgeregte Zeit jetzt reifen. Der Phöbus war kaum vier Monate tot, und schon berauschte den Dichter der Hermannsschlacht die Gründung einer neuen großen politischen Zeitschrift. Es ist sicher, daß er schon, als er von Dresden fortging, sich mit diesem Plan trug. Er verstummte, er schwieg, bis eine schwache

Aussicht auf Erfolg vorhanden schien. Jetzt war sie da, ein Sieg war errungen, und die Verwirklichung seines Projekts war nahe. Kleist traf in Prag mit seinem Freunde, dem Baron Buol, zusammen, der sich für seine Pläne sehr interessierte und ihm eine Reihe von Bekanntschaften verschaffte, die seinem Projekt fruchtbar werden konnten. Er verkehrte — wahrscheinlich durch Buol eingeführt — in den aristokratischen Gesellschaften Prags, die ihm sehr liebenswürdig entgegenkamen. Man griff seine Gedanken auf, man hörte ihm mit Wohlwollen und Begeisterung zu. So fand er Gelegenheit, im Hause des Stadthauptmanns von Prag, des Grafen Kolowrat-Liebsteinsky, der später Statthalter von Böhmen und unter Metternich Minister wurde, einige seiner politischen Aufsätze, die er für ein patriotisches Wochenblatt bestimmt hatte, vorzulesen. Sie müssen auf die Zuhörer gewirkt haben, denn man besprach die Idee lebhaft, diese Zeitschrift zustande zu bringen. Andere übernahmen es, statt seiner, einen Verleger zu suchen, und nichts fehlte, als eine höhere Bewilligung, wegen welcher man geglaubt hatte, einkommen zu müssen.

Kaum je hatte Kleist sich so glücklich gefühlt. Jetzt war Wirklichkeit geworden, was er in stillen Stunden ersehnt hatte. Er konnte wirken. Das Ziel berauschte ihn. Und mit einer Tatenlust ohnegleichen arbeitete er und schrieb Aufsätze über Aufsätze, als ob die Wochenschrift schon da wäre. „Germania" sollte sie heißen, und schon war die Einleitung fertig, die das Programm in kräftigen, stahlharten Worten verkündete. „Diese Zeitschrift", so beginnt sie, „soll der erste Atemzug der deutschen Freiheit sein. Sie soll alles aussprechen, was während der drei letzten, unter dem Druck der Franzosen verseufzten Jahre, in den Brüsten wackerer Deutschen, hat verschwiegen bleiben müssen: alle Besorgnis, alle Hoffnung, alles Elend und alles Glück. . . . Hoch auf den Gipfeln der Felsen soll sie sich stellen und den Schlachtgesang herabdonnern ins Tal!

Dich, o Vaterland, will sie singen; und deine Heiligkeit und Herrlichkeit; und welch ein Verderben seine Wogen auf dich heranwälzt! Sie will herabsteigen, wenn die Schlacht braust, und sich, mit hochrot glühenden Wangen, unter die Streitenden mischen, und ihren Mut beleben, und ihnen Unerschrockenheit und Ausdauer, des Todes Verachtung ins Herz gießen; — — und die Jungfrauen des Landes herbeirufen, wenn der Sieg erfochten ist, daß sie sich niederbeugen über die, so gesunken sind, und ihnen das Blut aus der Wunde saugen.“

Hier bricht das Fragment der Einleitung ab. Und in diesem Aufruf spricht Kleist das in direkter Form, in Apostrophen aus, was verhüllt die Hermannsschlacht forderte. Hatte er — bei aller Maßlosigkeit — im Drama seine politische Leidenschaft gebändigt und objektiviert, in eine feste Kunstform gebannt, so läßt er sie jetzt ungehemmt, ohne Rücksicht und ohne Maß ausströmen, ja er spitzt sie persönlich zu gegen „den der Hölle entstiegenen Vatermörder“, und sein Haß rast gegen Napoleon wie gegen einen persönlichen Feind.

Die politischen Aufsätze, die uns erhalten sind, und die zum großen Teil noch der Dresdener Zeit angehören dürften, lassen einen Satiriker von einem in Deutschland ungewohnten Pathos erkennen. In Briefen voll trockener Ironie beginnt er die jämmerliche Haltung seiner Zeitgenossen zu geißeln. Sein Hohn vermummt sich, und mit wenig Strichen charakterisiert er die Treulosigkeit deutscher Offiziere, den Leichtsinn verführter Frauen, den beschränkten Egoismus der Bürger, die Frivolität der Presse.

Kleist läßt einen rheinbündischen Offizier — nach den ersten siegreichen Schlachten Napoleons in diesem Feldzug — an einen Freund schreiben. Er läßt ihn über seine politischen Grundsätze sprechen, und er entlarvt diesen schon mit dem Kreuz der Ehrenlegion Geschmückten als einen armseligen Opportunisten, der seine Treulosigkeit mit Phrasen zu verdecken sucht. „Muß man denn Abschied nehmen und zu den Fahnen der Österreicher übergehen, um dem Vaterlande in diesem Augenblick nützlich zu sein?“ fragt

dieser Patriot, um sich selbst gleich zu antworten: „Mitnichten! Ein Deutscher, der es redlich meint, kann seinen Landsleuten, in dem Lager der Franzosen selbst, ja, in dem Hauptquartier des Napoleon, die wichtigsten Dienste tun. Wie mancher kann der Requisition an Fleisch oder Fourage vorbeugen; wie manches Elend der Einquartierung mildern?“ Man spürt in diesen Fragen Kleists galligen Hohn. In einer Nachschrift teilt der Offizier seinem Freund das erste Bulletin der französischen Armee mit, „feucht wie es eben der Kurier bringt“: „Die österreichische Macht total pulverisiert, alle Korps der Armee vernichtet, drei Erzherzöge tot auf dem Platz!“ Diese telegraphisch knappe Notiz läßt sich zurückführen auf ein Bulletin Napoleons, das am 21. April 1809 verkündete: „L'armée autrichienne a été frappée par le feu du ciel, qui punit l'ingrat, l'injuste et le perfide. Elle est pulvérisée; tous ses corps d'armée ont été écrasés. Plus de vingt généraux ont été tués ou blessés; un archiduc a été tué, deux blessés.“

Es ist interessant zu sehen, wie der Agitator Kleist arbeitete. Er nutzt die Sensationen des Tages, er knüpft an sie an, und gerade Napoleons Bulletin, das in seiner kraftvollen Sprache auf alle Zeitgenossen einen so tiefen Eindruck machte, kommt ihm gelegen. Er übernimmt Napoleons plastisch-anschauliches Verbum: pulvérisée, und er macht aus einem toten und zwei verwundeten Erzherzögen — um aufreizender zu wirken — drei tote.

„Der Brief eines jungen märkischen Landfräuleins an ihren Onkel“ zeichnet eins der Weiberchen, die sich — wie Kleist meinte — „von den französischen Manieren fangen lassen“. Wir wissen durch zeitgenössische reizvolle documents: solche galanten Verführungen waren an der Tagesordnung. Kleist variiert hier das Ventidiusmotiv: Thusnelda 1809, ohne Gefühlsverwirrung, übertölpelt, wirklich verführt, und betrogen, und alles in einer banaleren und gewöhnlicheren Atmosphäre.

Die dritte Satire, das „Schreiben des Bürgermeisters einer Festung an einen Unterbeamten“, hat etwas Mattes

und Farbloses; ausgezeichnet aber ist der einhertrottende, beladene Stil der Kanzleisprache nachgeahmt, in dem sich der niedrige Egoismus eines wichtigtuerischen Stadtoberhauptes bloßstellt.

In dem „Brief eines politischen Pescherü über einen Nürnberger Zeitungsartikel“ brandmarkt Kleist die Schamlosigkeit der Lohnschreiber, die in einem deutschen Blatt für Napoleon und gegen Österreich agitierten. Seiner Satire liegt — wie Steig feststellte — der Artikel eines mächtigen, weitverbreiteten rheinbündnerischen Blattes zugrunde. Der Nürnberger „Korrespondent“ brachte am 25. April 1809 über die Schlacht bei Regensburg einen Bericht, der die Tapferkeit des Kronprinzen von Bayern rühmt und erzählt: „Se. Majestät der Kaiser Napoleon drückte nach diesem Sieg Se. Königliche Hoheit den Kronprinzen von Bayern, diesen jungen Helden, an der Spitze seiner braven Bayern an seine Brust, und erteilte ihm feierlich das größte Lob eines verdienten und tapferen Soldaten, an die übrigen Bayern hielt er eine feierliche Anrede.“

Man versteht leicht, wie ein solcher Artikel den Grimm Kleists hervorgerufen haben muß. Er flüchtet zu den Feuerländern, und er läßt — um seine ganze Verachtung den gesinnungslosen Skribenten ins Gesicht zu schleudern — einen Pescherü an den andern schreiben: „Ich versichere Dich, Vetter Pescherü, ich bin hinausgegangen, auf den Sandhügel, wo die Sonne brennt, und habe meine Nase angesehen, stundenlang und wieder stundenlang, ohne imstande gewesen zu sein, den Sinn dieses Zeitungsartikels zu erforschen. Er verwischt alles, was ich über die Vergangenheit zu wissen meine, dergestalt, daß mein Gedächtnis wie ein weißes Blatt aussieht, und die ganze Geschichte derselben von neuem darin angefrischt werden muß.“ Er fragt: „Ist es der Kaiser von Österreich, der das Deutsche Reich im Jahr 1805 zertrümmert hat? — Ist er es, der den Buchhändler Palm erschießen ließ, weil er ein dreistes Wort über diese Gewalttat in Umlauf brachte?“ Man sieht, wie geschickt Kleist operiert: Palm war ein Nürnberger, und nun erscheinen in derselben Stadt Hymnen auf Napoleon.

Dem einfältigen Pescherü muß diese elende Gesinnungslosigkeit unverständlich bleiben. Und der Schüler Rousseaus hält es mit dem Naturvolk, das von der Verlogenheit „bemitleidenswürdiger Deutscher" noch nichts weiß.

In dieser letzten Satire tritt Kleist selbst unverhüllt hervor, man hört den Polemiker, den dialektischen Draufgänger, während er sich sonst immer bemüht, die Maske vorm Gesicht zu behalten, Dramatiker zu bleiben, das heißt auch hier Menschen sprechen zu lassen und sie indirekt zu charakterisieren. Er liebt auch als Pamphletist die Einkleidung, den Dialog, die Antithese, den dramatischen Aufbau, ja, er gliedert seine Essays wie der Dramatiker sein Werk in Akte und Szenen; er wirtschaftet mit Zahlen und Paragraphen; er teilt ab, er macht Einschnitte, und das auf diese geistreiche Art Gesonderte wird zu einem wohlgeordneten System, das notwendig so und nicht anders geworden scheint.

So kapriziert er sich darauf, die Lügen und Fälscherkünste der französischen Journalistik in ein sehr lustig geschichtetes System zu bringen, das er „Lehrbuch der französischen Journalistik" nennt, und das er voll Ironie mit populären Sprichwörtern spickt, wie: „Was das Volk nicht weiß, macht das Volk nicht heiß." Und: „Was man dem Volk dreimal sagt, hält das Volk für wahr." Das seien die zwei obersten Grundsätze. Man könnte sie auch die Grundsätze des Talleyrand nennen. Denn, sagt Kleist, ob sie gleich nicht von ihm erfunden seien, so wenig wie die mathematischen von dem Euklid; so sei er doch der erste gewesen, der sie für ein bestimmtes und schlußgerechtes System in Anwendung gebracht habe. Mit dieser Satire wollte Kleist vor allem die beiden großen französischen Zeitungen des Napoleonischen Regimes treffen, die die Aufgabe hatten, durch ihre zugestutzten Nachrichten die Absichten der Regierung zu verraten und im besondern Napoleons Pläne zu unterstützen. Das waren der von Talleyrand selbst geleitete „Moniteur" und das ehemalige „Journal de Paris", das spätere „Journal de l'Empire".

Ist dieses „Lehrbuch" schon auf einen Ton gestimmt, der auf eine populäre Wirkung rechnet, so unternimmt es Kleist jetzt, einen „Katechismus der Deutschen" herzustellen, den er als „abgefaßt nach dem Spanischen" bezeichnet: „zum Gebrauch für Kinder und Alte". In sechzehn Kapiteln katechisiert Kleist den deutschen Patrioten mit pedantischer Naivität. Naiv — die Sprache und das Denken in diesem Frage- und Antwortspiel zwischen Vater und Sohn. Naiv — die Wahrheiten, die Forderungen, naiv — die Leidenschaften, die Ideale.

Kleists Patriotismus ist nur aus dieser kindlich starken Naivität heraus zu verstehen. Dieser Katechismus enthält sein Glaubensbekenntnis. Hier spricht er: „von Deutschland überhaupt", „von der Liebe zum Vaterlande", „von der Zertrümmerung des Vaterlandes", „vom Erzfeind", „von der Wiederherstellung Deutschlands", „von der Verfassung der Deutschen", „vom Hochverrate". Und in einem Kapitel: „Von der Erziehung der Deutschen" richtet Kleist sich gegen die seelisch Indifferenten, gegen die komplizierten Geister, die sich für nichts mehr entscheiden könnten. Der Verstand der Deutschen habe durch einige scharfsinnige Lehrer einen Überreiz bekommen; sie reflektierten, wo sie empfinden oder handeln sollten; meinten, alles durch ihren Witz bewerkstelligen zu können, und gäben nichts mehr auf die alte, geheimnisvolle Kraft der Herzen.

Er wendet sich gegen die, die Napoleon vom ästhetischen Standpunkt betrachten, die ihn wie ein Kunstwerk ansehen, und er fragt in einem glänzend geschriebenen Kapitel: „Von der Bewunderung Napoleons", ob er denn nicht um seiner großen Eigenschaften willen Verehrung verdiene? — „Das wäre ebenso feig", lautet die männliche Antwort, „als ob ich die Geschicklichkeit, die einem Menschen im Ringen beiwohnt, in dem Augenblick bewundern wollte, da er mich in den Kot wirft und mein Antlitz mit Füßen tritt."

Welch ein Unterschied zwischen Goethes nachdenklicher Anbetung des Genies und Kleists heißem Gefühl. Goethe — der kontemplative Geist — erzeugt Bewunderung, Kleist — die radikale Leidenschaft — erzeugt Haß gegen das Genie der Tat, vor dessen

Ewigkeitszug Goethe sich beugt. Der Patriotismus Kleists, heute schon antiquiert, mag uns zeitlich bedingt erscheinen, und die Ausbrüche seines Hasses mögen für uns heute bereits etwas Vorsintflutliches haben. Und dennoch: eine Größe liegt in der Wucht seiner Worte, in seinem Handeln, das — in solchen Zeitläuften — jede Beschaulichkeit des Ewigen überstrahlt. Schon aus Chalons-sur-Marne, als er sich noch in französischer Gefangenschaft befand, hatte er an Marie von Kleist geschrieben: „Sie haben mich immer in der Zurückgezogenheit meines Lebens für isoliert von der Welt gehalten, und doch ist vielleicht niemand inniger damit verbunden als ich." Und er hat dieses schöne Wort durch die Tat bestätigt. Er hat sich hineingeworfen in den Strudel der politischen Agitation, er gehorchte dem Geist der Zeit, und er kam so mit Köpfen in eine Linie, zu denen er sonst nie eine Beziehung gehabt hätte. In seinem „Fragment an die Zeitgenossen" zitiert er Ernst Moritz Arndts kämpferisches Buch: „Geist der Zeit", das bereits 1806 erschienen war, und seine Schätzung der Collinschen Wehrmannslieder zeigt, daß ihm die Gesinnung wesentlicher dünkte als ihr ästhetischer Wert.

Und wieder erfüllt uns Staunen, wenn wir sehen, in wie kurzer Zeit sich der Agitator in ihm entwickelt und steigert. Von kleinen, gutbeobachtenden Satiren in etwas altmodischer Form kommt er zu Liedern voll elementarer Wucht, zu Schlachtenhymnen, die eine absolute Leidenschaft gebar. Er entpuppt sich als ein kühner Pamphletist, er wird ein fanatischer Volksredner, und er steigt noch eine Stufe höher, und wir hören — losgelöst von allem Zeitlichen, von jedem Partikularismus, befreit von jeder Ideologie — den Wortführer der Menschheit, der sie vor seinen Richterstuhl zieht und dessen ungestümes Pathos sie durchdringt. Es ist, als ob er auf einem Berge stände und wir hören ihn — wie er es gewollt — wettern ins Tal.

Ein Prophet spricht. Ein alttestamentarischer Zorn lebt in diesen Stücken. Wir hören biblische Klänge. Er reizt auf, indem er im „F r a g m e n t a n d i e Z e i t g e n o s s e n" Jerusalems Untergang mit

dem bevorstehenden Untergang Deutschlands vergleicht, er klagt über die Blindheit der Deutschen, und er nimmt Arndts prophetische Worte zum Ausgangspunkt seiner Predigt: „Wunderbare Blindheit, die nicht gewahrt, daß Ungeheures und Unerhörtes nahe ist, daß Dinge reifen von welchen noch der Urenkel mit Grausen sprechen wird.... Welche Verwandlungen nahen! Ja, in welchen seid ihr mitten inne und merkt sie nicht, und meinet, es geschehe etwas Alltägliches in dem alltäglichen Nichts, worin ihr befangen seid!“ Und Kleist in der großen Geste des Propheten ruft am Schlusse aus: „Was! Dieser mächtige Staat der Juden soll untergehen? Jerusalem, diese Stadt Gottes, von seinem leibhaftigen Cherubime beschützt, sie sollte, Zion, zu Asche versinken?“

Und darum fragt er, indem er noch einmal alles zusammenzufassen sucht, mit eindringlicher Gebärde: „Was gilt es in diesem Kriege?“ Es ist seine Absicht, aufzustacheln, zu entflammen, den Konflikt zu verschärfen, zuzuspitzen, das Volk zu beunruhigen, da er diese Frage leidenschaftlich immer von neuem wiederholt, sie mannigfach variiert, — und dieser Aufsatz, dessen Sprache blitzt und donnert, dessen Pathos vibriert, dessen Worte wuchten, stechen, zielen, diese anklägerische pathetische Rede, die zu den Waffen ruft, ist das glühendste Bekenntnis des Patrioten Kleist. „Gilt es, was es gegolten hat sonst in den Kriegen, die geführt worden sind, auf dem Gebiete der unermeßlichen Welt? Gilt es den Ruhm eines jungen und unternehmenden Fürsten, der in dem Duft einer lieblichen Sommernacht von Lorbeeren geträumt hat? Oder Genugtuung für die Empfindlichkeit einer Favorite, deren Reize, vom Beherrscher des Reiches anerkannt, an fremden Höfen in Zweifel gezogen worden sind? ... Gilt es, ins Feld zu rücken von beiden Seiten, wenn der Lenz kommt, sich zu treffen mit flatternden Fahnen, und zu schlagen und entweder zu siegen, oder wieder in die Winterquartiere einzurücken? Gilt es, eine Provinz abzutreten, einen Anspruch auszufechten, oder eine Schuldforderung geltend zu machen, oder gilt es sonst irgendetwas, das nach dem Wert des Geldes auszumessen ist, heut besessen, morgen aufgegeben, und

übermorgen wieder erworben werden kann?" — Und er antwortet: „Eine Gemeinschaft gilt es, deren Wurzeln tausendästig, einer Eiche gleich, in den Boden der Zeit eingreifen; deren Wipfel, Tugend und Sittlichkeit überschattend, an den silbernen Saum der Wolken rührt." Und in immer kühner werdenden Bildern rühmt er die Sitten, die Kraft und den Geist des deutschen Volks, er türmt Block auf Block, um schließlich mit diesen festen, monumentalen Sätzen, aus denen das Blut seiner Leidenschaft spritzt, zu enden: „Eine Gemeinschaft mithin gilt es, die dem ganzen Menschengeschlecht angehört; eine Gemeinschaft, deren Dasein keine deutsche Brust überleben und die nur mit Blut, vor dem die Sonne verdunkelt, zu Grabe gebracht werden soll."

Um dieselbe Zeit etwa, da er diesen gewaltigen Prosaaufsatz schrieb, zum Teil auch noch in Dresden sind jene Kriegslieder entstanden, von denen er einige an Collin schickte, um sie drucken zu lassen, die aber zu seinen Lebzeiten nirgends veröffentlicht werden konnten.

Kleist glaubte, diese Kriegslyrik in seiner „Germania" bringen zu können. Besonders jene berserkerhafte Schlachtenhymne „Germania an ihre Kinder" scheint dazu bestimmt gewesen zu sein; sie sollte vermutlich der kräftigen Einleitung, die wir nur im Entwurf besitzen, folgen. Und sie hätte gewirkt. Dieser wilde Kampfruf ist aus einem elementaren Haß geboren und wohl das tollste, mörderischste Lied, das kriegerische Zeiten je vernahmen. Die wüstesten Affekte erfahren hier ihre Gestaltung. Aus Rede und Gegenrede schrillt die Urleidenschaft, keimt die Wiedervergeltung, die Rache und der Haß. Kleist nahm sich für die Form seiner Ode Schillers Lied „An die Freude" zum Vorbild. Er schmiedete vierfüßige Trochäen und gliederte sie in Strophen von je zwölf Versen, von denen vier immer auf den Chor entfallen. Was Beethoven für Schillers Hymne getan: den mitfortreißenden Schwung, den er ihr in seinen Tönen gab, die Leidenschaft, die berauscht und überwältigt, die fühlen wir in Kleists mordlustiger Ode. Aus dunkler, nächtiger Melancholie ertönt ein Ruf, Germania ist aufgestanden, ihre Stimme erschallt:

Horchet! — Durch die Nacht, ihr Brüder,
Welch ein Donnerruf hernieder?
Stehst du auf, Germania?
Ist der Tag der Rache da?

So ruft der Chor.

Zu den Waffen! Zu den Waffen!
Was die Hände blindlings raffen!
Mit dem Spieße, mit dem Stab,
Strömt ins Tal der Schlacht hinab!

Und wiederum ertönt Germanias Stimme, und ihr Rachegefühl strömt aus und überflutet alle Hindernisse, ein unaufhaltsamer Strom ist ihr Haß:

Alle Triften, alle Stätten
Färbt mit ihren Knochen weiß;
Welchen Rab und Fuchs verschmähten,
Gebet ihn den Fischen preis!
Dämmt den Rhein mit ihren Leibern,
Laßt, gestäuft von ihrem Bein,
Schäumend um die Pfalz ihn weichen,
Und ihn dann die Grenze sein!

Worauf der Chor antwortet:

Eine Lustjagd, wie wenn Schützen
Auf die Spur dem Wolfe sitzen!
Schlagt ihn tot! Das Weltgericht
Fragt euch nach den Gründen nicht!

Neben dieser furchtbaren Ode erscheinen alle andern patriotischen Kriegsgesänge zahm und schüchtern; und Kleist selbst hat diese wütende Gewalt nicht wieder erreicht.

Das „Kriegslied der Deutschen“ ist kindlicher, lustiger, trotz der Keule, Kleists Lieblingswaffe, die der Deutsche nehmen soll, um den Franzmann zu verjagen, weniger wuchtig, ohne den Elan und den ungeheueren Atem, den ein Dichter vielleicht nur einmal haben kann.

Jedoch: was half all seine Tätigkeit? Sie kam nicht einmal ans Tageslicht. Diese Lieder waren bestimmt, die Begeisterung für

den großen, heiligen Krieg zu entfachen. Aber der Krieg, die allgemeine Erhebung Deutschlands kam nicht zustande: trotz den mit Jubel aufgenommenen Nachrichten aus Tirol, trotz den mannigfachen Versuchen des Herzogs von Braunschweig, Karls von Rostiz, der kurhessischen Offiziere Dörnberg und Emmerich, und vor allem Schills. Friedrich Wilhelm III. entrüstete sich über Schills „unglaubliche Tat", und er mußte der „beispiellosen Insubordination", um sich gegen Napoleon zu sichern, die härteste Strafe androhen. An einen allgemeinen Volksaufstand war nicht zu denken, obschon in Preußen die Erbitterung gegen den indolenten König wuchs, und so stark wurde, daß — wie Treitschke schreibt — „einige Patrioten allen Ernstes rieten, die österreichischen Truppen in Polen sollten durch Schlesien marschieren, damit der Hof gezwungen werde, sich zu erklären."

Schon nach der Schlacht von Aspern, erzählt Lamprecht, war ein Abgesandter des Wiener Hofes, der Oberst von Steigentesch, nach Königsberg gekommen, um sich der Meinung des Königs von Preußen in diesen schweren Zeitläuften zu versichern. Und er hatte für den Fall, daß der König in den Krieg einträte, ihm nahegelegt, sich zunächst auf Sachsen zu stürzen und dort eine erste Deckung der Kriegskosten zu suchen, die das verarmte Preußen nicht zu tragen vermochte. Allein er wurde hier sehr kühl aufgenommen. Und die Antwort des Königs illustriert grell Preußens klägliche Not. „Das ist recht gut," meinte Friedrich Wilhelm, „aber man muß doch etwas haben, mit dem man vorrücken und mit dem man schießen kann. Hier fehlt es an allem, nicht einmal dressierte Leute habe ich. Meine Artillerie in Schlesien . . . hat noch keinen Schuß, nicht einmal auf die Scheibe, getan, weil ich kein Pulver habe. Das sind lauter neue, ungeübte Leute, da die Artillerie vorher meistens aus Polen bestand, die nach Hause gegangen sind und jetzt leider gegen uns dienen; wir werden dereinst alles tun, kein Mensch ist dabei interessierter als ich, aber jetzt ist der Augenblick noch nicht da. Glauben Sie mir, daß es einem König von Preußen

viel kostet, wenn er gestehen muß, wie unbedeutend seine Mittel sind, und daß er an den Begebenheiten nicht den Anteil nehmen kann, den er gern nehmen möchte und den die Notwendigkeit von ihm fordert."

Das sagte Friedrich Wilhelm in denselben Tagen, da Kleist an Buol unter dem Eindruck der Schlacht von Aspern schrieb, er zweifle nun keinen Augenblick mehr, daß der König von Preußen und mit ihm das ganze Norddeutschland losbrechen werde.

Am 12. Juni 1809 richtete Kleist sein Gesuch um Herausgabe eines Wochenblatts „Germania" an den Minister des Äußern, den Grafen Stadion. Es wurde für ihn abgeschickt von dem Oberstburggrafen von Böhmen, dem Grafen von Wallis, der es mit einem sehr günstigen Empfehlungsschreiben versah. Kleists Gesuch ist nicht auf uns gekommen. Dagegen ist kürzlich der Brief des Grafen Wallis an den Minister aufgefunden worden. Das Konzept enthält folgenden für uns interessanten Satz: „Aus der Beilage werden E. E. zu entnehmen geruhen, daß ein sicherer von Kleist, als Schriftsteller nicht unbekannt und von dem ehemaligen Sekretär bei der k. k. Gesandtschaft in Dresden, von Buol, besonders empfohlen, eine Zeitschrift unter dem Titel „Germania" in Prag herauszugeben willens ist, deren Tendenz auf Norddeutschland gerichtet sein soll."

Gleichzeitig wurde Friedrich Schlegel, der damals Sekretär bei der k. k. Staatskanzlei war, von Kleist um Förderung seines Zeitschriftenprojekts bei dem Minister gebeten und zur Mitarbeit an der Germania aufgefordert. Kleist teilte ihm mit, daß das Gesuch an den Minister bereits abgegangen sei „Was dieses Blatt enthalten soll, können Sie leicht denken; es ist nur ein Gegenstand, über den der Deutsche jetzt zu reden hat . . . Überhaupt will ich mit der Eröffnung weiter nichts — (denn ihm persönlich vorzustehen, fühle ich mich nur, in Ermanglung eines Besseren, gewachsen), als unsern Schriftstellern, und besonders den norddeutschen, eine Gelegenheit zu verschaffen, das, was sie dem Volke zu sagen haben, gefahrlos in meine Blätter rücken zu lassen."

Die Schlacht von Wagram, — am 5. und 6. Juli 1809 —

vernichtete mit einem Schlage alle seine Hoffnungen. Am 12. Juli folgte der Waffenstillstand zu Znaim, und zwei Tage später besiegelte der Friede zu Schönbrunn Österreichs Schmach. „Solange ich lebe," schreibt Kleist aus Prag am 17. Juli 1809 an Ulrike, „vereinigte sich noch nicht so viel, um mir eine frohe Zukunft hoffen zu lassen; und nun vernichten die letzten Vorfälle nicht nur diese Unternehmung — sie vernichten meine ganze Tätigkeit überhaupt."

Hier, aus dieser Stimmung heraus, muß er jenes schwermutvolle Gedicht geschrieben haben, das er — schon an allem verzweifelnd — „Das letzte Lied" nannte.

Eine düstere, schwarze Melodie klingt einem schwer und unheilverkündend entgegen. Es ist, als ob ein Großer sich zum Sterben niederlegte. Das Lied klagt über das Verderben des Krieges, der „wie ein Strom, geschwellt von Regengüssen, aus seines Ufers Bette heulend stürmt", und „mit entbundenen Wogen" auf alles, was besteht, herangezogen käme, und es apostrophiert sich selbst, da es vom Todespfeil getroffen, „stumm ins Grab darniedersinken muß."

Jammernd ruft der Sänger aus:

Und du, o Lied, voll unnennbarer Wonnen,
Das das Gefühl so wunderbar erhebt,
Das, einer Himmelsurne wie entronnen,
Zu den entzückten Ohren niederschwebt,
Bei dessen Klang, empor ins Reich der Sonnen,
Von allen Banden frei, die Seele strebt:
Dich trifft der Todespfeil; die Parzen winken,
Und stumm ins Grab mußt du darniedersinken.

Und das verwundete ihn am tiefsten, daß er angesichts der Not verstummen mußte, daß er sein Volk nicht aufreizen konnte zur befreienden Tat, daß es ihm, dem Künstler, verwehrt blieb, in die Geschicke der Welt einzugreifen. Mit einem verklärenden Pessimismus schließt er ab. Der Schmerz seiner Seele findet den ergreifendsten Ausdruck in der letzten Strophe, — da er von neuem beginnen möchte —, bis er schließlich bekennt:

Und stärker rauscht der Sänger in die Saiten
Der Töne ganze Macht lockt er hervor,
Er singt die Lust, fürs Vaterland zu streiten,
Und machtlos schlägt sein Ruf an jedes Ohr,
Und wie er flatternd das Panier der Zeiten
Sich näher pflanzen sieht, von Tor zu Tor,
Schließt er sein Lied; er wünscht mit ihm zu enden
Und legt die Leier tränend aus den Händen.

Mit einem so erschütternden Schmerzgefühl klingt sein Lied aus, von dem der Vermessene schon glaubte, daß es sein letztes wäre.

24. Berlin 1809—1810

Sie haben ganz Recht, daß man den König durch Ängstlichkeit zu Tode ängstigt.
Altenstein an Stägemann

Der verächtlichste Eigennutz und die Vorsicht, die Verringerung ihres Eigentums auch bei einer möglichen Regierungsveränderung zu verhindern, waren die Triebfedern, welche die Familien zu dem kriechendsten Benehmen gegen die Franzosen bewogen.
Aus einer Friedrich Wilhelm III. überreichten „Charakteristik der Berliner".

Die Wirkungen der österreichischen Niederlage konnten das allgemein Trostlose der preußischen Zustände nicht mehr viel verändern. Man vegetierte, man wartete ab, man hoffte.

Noch immer stand Berlin unter französischer Herrschaft. Alle Berichte aus dieser Zeit klagen über die Lasten, die den Bürgern durch die Einquartierung erwuchsen. Not und Elend herrschte, so daß ohne Epidemie, ohne Seuche, ohne Pest — wie der alte Schadow in einem Briefe schreibt — die Zahl der Verstorbenen die doppelte der Geborenen betrug.

Berlin befand sich in einer nervösen Aufregung, man forderte ungestüm und voller Unruhe die baldige Rückkehr des Königs. Der französische Gesandte St. Marsan wollte sich schon — infolge der bedrohlichen Haltung der Berliner — nach Stettin begeben, und er ersuchte den König dringend, nach seiner Hauptstadt zurückzukehren. Der preußische Minister des Äußeren, Graf Goltz, verlangte das gleiche, um der Regierung eine größere Spannkraft zu geben und die Leidenschaften und besonders die Hitze der jungen

Offiziere zu mäßigen. Ranke in seiner Hardenbergbiographie zitiert Goltz, der sich an die Königin Luise — Anfang Mai 1809 — wandte, um ihr die Notwendigkeit vorzustellen, sich der nationalen Bewegung anzuschließen. Goltz kritisierte Steins Verwaltung höchst abfällig: durch dessen kecke und gehässige Schritte sei eine Revolution angebahnt, die zum Ausbruch kommen werde, wenn der König noch länger zögere, einen der öffentlichen Meinung, die sich laut gegen Frankreich äußere, entsprechenden Entschluß zu fassen; alles sei verloren, wenn der König nicht nach Berlin zurückkehre, um die Ungeduldigen im Zaume zu halten und dabei doch durch verschiedene Maßregeln ihre Hoffnungen zu beleben.

Der arme König aber befand sich in einer Zwangslage. Er konnte weder die patriotischen Gesinnungen unterdrücken noch durch irgendwelche Taten Hoffnungen erregen, — er mußte sich ducken, und all seine Gedanken durften nur darauf gerichtet sein, bei Napoleon keinen Anstoß zu erregen. So verurteilte er Schill; so autorisierte er Goltz zur „Dämpfung der dortigen brausenden Stimmung“; so riet er, „die vorzüglichsten Urheber und Lenker dieser überspannten Stimmung durch vorsichtige Winke und die Entwickelung der Hauptsache entweder selbst oder durch andere zu beruhigen“.

So hilflos wie die Politik des Königs, so unfruchtbar war die Erregung der Bürger — angesichts der übermächtigen Verhältnisse. Schon Anfang Dezember 1808 hatte die französische Besatzung Berlin verlassen. Der General St. Hilaire hatte dem Prinzen Ferdinand die Stadtschlüssel übergeben und dabei eine längere Rede gehalten, die wohlwollend betonte, daß die meisten Preußen die Verbindung mit Frankreich und den Weltfrieden liebten. Die Vossische Zeitung nannte den General einen Biedermann — das war die höchste Würde, die sie zu vergeben hatte —: „einen Biedermann, der als Feind gekommen sei, aber als Freund scheide.“

Das öffentliche Leben, die Versammlungen und Vereine, die Zeitungen und Zeitschriften, welcher Richtung sie auch angehören mochten, befanden sich auf einem unglaublich niedrigen Niveau; man polemisierte und pamphletisierte auf eine subalterne Art. Schon

die Titel der Zeitschriften kennzeichnen ihre hausbackene Gesinnung. Ein Organ hieß: „Das Vaterland“, ein anderes „Der Hausfreund“, ein drittes „Die Löscheimer“ (im Gegensatz zu den „Feuerbränden“), ein viertes „Lichtstrahlen“. Alle beschäftigten sich natürlich mit den Kriegsereignissen; die einen griffen die Regierung an, höhnten und schmähten die preußischen Minister und priesen Napoleon; die andern verteidigten die Regierung und suchten den guten Willen und das redliche Streben des Königs zu erweisen.

Das sich großstädtisch dünkende Berlin war ein klatschsüchtiges Krähwinkel mit vielen literarischen Zirkeln, mit dem Tugendbund an der Spitze, und mit einer Beamtenbureaukratie, die keine Staatsbürger, sondern nur Untertanen kannte und subalternen Gehorsam forderte.

Eine Erneuerung des politischen und wissenschaftlichen Lebens jedoch bereitete sich vor: kraft der geistigen Energien der Fichte, Schleiermacher, Fr. A. Wolf und vor allem der beiden Humboldts. Die preußischen Reformen auf politischem Gebiet wurzelten in den Köpfen der Hardenberg, Stein und Scharnhorst.

Wie Kleist die Gesinnungen der Tugendbündler beurteilte, zeigt seine Hermannsschlacht; ein anderes Zeugnis für die Unfruchtbarkeit der vielen Konventikel bietet uns ein sarkastischer Brief Chamissos an Fouqué aus dieser Zeit; er schreibt dem Freund am 7. Januar 1809: „Ich könnte Dir von den abgeschmackten Plattheiten ein Breites und Langes hergießen, die um uns tausendfältig sich verschließen; von ihrem artigen Tugendbund zum Beispiel, der die Generationen von allem gefährlichen Wunsch abhalten und zur Tugend und zur Liebe des Königs zurückführen soll. Darin aufgenommen zu werden, ist die erste conditio sine qua non, daß man beweise, wie man Macht auf zehn Menschenseelen ausübe, die man an der Nase herum und in die Tugend hinein und zur Liebe des Königs führen könne, und dieselben namhaft macht und dergleichen mehr.“

Selbst die Demonstrationen auf den Straßen, von denen zeitgenössische Berichte erzählen, verliefen spießbürgerlich, hatten nichts

Spontanes, Unmittelbares, es fehlte die Impetuosität, der Wille, der Elan der Leidenschaft. . . .

Die Berichte Gruners, des klugen Berliner Polizeipräsidenten, an den Minister Dohna illustrieren vortrefflich die philiströse Aufregung der Bevölkerung. Wer war ihr Held gewesen? — Schill. Als sich die Nachricht von dem Tode ihres Abgotts verbreitet, kann Gruner melden: „Die öffentliche Ruhe ist in diesen Tagen durchaus nicht gestört worden, sondern konsolidiert sich täglich mehr. Selbst der Transport der Schillschen Leute, welche als Arrestanten behandelt werden, erregt nur Neugier, keinen Auflauf.“

Eine bleierne, freudlose Stimmung lag auf den Menschen; keine Leidenschaft treibt, kein Wille beherrscht sie in der Not; mit kargen und erbärmlichen Vergnügungen fristen sie ihr Leben; sie sind unzufrieden, aber ihre Unzufriedenheit wühlt nicht auf, reißt nicht empor, sondern läßt sie schwatzen und nörgeln. Ein Leben ohne Tat und ohne Schönheit; kleinlich und unterwürfig gehorchen sie den Behörden; aber ihren Männerstolz vor Königsthronen wollen sie nicht verleugnen, ja, sie weigern sich, zum Geburtstag des Königs zu illuminieren, schließlich aber bringt der weise Polizeipräsident zum 3. August doch noch eine Illumination zustande; und hocherfreut meldet er es dem Minister.

Das einzige, was die Berliner Bürger wirklich verdroß, war das Fernbleiben des Königs. Alle Gerüchte vom baldigen Einzug Friedrich Wilhelms und seiner Gemahlin erwiesen sich als verfrüht. Die ungeduldigen Berliner mußten noch bis zum Dezember warten. Endlich erschien der Tag. Weihnachten 1809.

Am 23. Dezember zogen der vielgeliebte König und die schöne, reizvolle Luise in Berlin ein; aller Groll war vergessen, die Glocken läuteten und die Kanonen donnerten ... man jubelte und war glücklich.

Und jetzt erst kam dem kleinmütigen Volk seine ganze Tragik wieder zum Bewußtsein: angesichts dieses Einzugs, den es doch so lange ersehnt hatte. Sie sahen in diesem traurigen Triumph das Symbol ihres Elends. Sie sahen die Königin mit verweinten Augen . . ., so wenigstens schildert sie Arndt, der ein paar Tage

vor Weihnachten nach Berlin gekommen war und den feierlichen Empfang der Majestäten mit ansah. Er erzählt, wie er nach Scharnhorst suchte und plötzlich einen Mann bemerkte, „der blaß und verschlossenen Blickes und vornübergebückt sich von seinem Rosse unter andern Generalen ruhig forttragen ließ“.

Die Rückkehr des Königs, der sich selbst hatte verbannen müssen, wurde nun in Gedichten, in Predigten, in Mythen und Allegorien gefeiert. Schon im Herbst 1808 — als das Gerücht sich verbreitete, das Königspaar kehre zurück — hatte der Bischof Eylert in einer seiner Predigten die Frage gestellt: „Wie sollen wir unsern König empfangen?“ und er hatte zugleich die Antwort gegeben: „mit prunklosem Ausdruck eines wehmutfrohen Herzens, mit tiefem Gefühl einer schuldigen Ehrfurcht, im Einklang herzlicher Eintracht, im würdevollen Bewußtsein einer unerschüttert gebliebenen Treue, mit männlichem Ernst eines christlich-religiösen Sinnes“.

Neben diesen von pastoraler Schlichtheit triefenden Worten eines ehrlichen Mannes standen viele, deren Überschwenglichkeit in chauvinistischen Phrasen ausartete. Nur ganz wenige hatten etwas Eigenes, etwas Erlebtes zu sagen. Kleist steigerte aus persönlicher Leidenschaft heraus sein Gefühl zu einem kraftvollen Appell an den König. Noch in Dresden — im April 1809 — hat Kleist jene Ode auf Friedrich Wilhelm gedichtet, die den Schmerz zu lindern strebt, die den Besiegten tröstet und erhebt, ihn aufzurichten sucht, um mit der mahnenden Forderung zu enden:

Laß denn zerknickt die Saat, von Waffenstürmen,
Die Hütten laß ein Raub der Flammen sein!
Du hast die Brust geboten, sie zu schirmen:
Dem Lethe wollen wir die Asche weihn.
Und müßt auch selbst noch, auf der Hauptstadt Türmen,
Der Kampf sich, für das heilge Recht, erneun:
Sie sind gebaut, o Herr, wie hell sie blinken,
Für bessre Güter in den Staub zu sinken.

Von Dresden aus hatte Kleist dieses Gedicht an den Hofbuchdrucker Decker nach Berlin gesandt, der es in einer größeren

Zahl von Exemplaren drucken sollte. Ein Separatdruck, der uns erhalten blieb, und den das Geheime Staatsarchiv zu Berlin aufbewahrt, trägt auf der Titelseite des ersten Blattes den handschriftlichen Vermerk: „Das Imprimatur kann nicht erteilt werden. Berlin, 24. April 1809. Gruner.“ Die beiden anstößigen Stellen — Vers 6—8 und 21—22 — sind mit Rotstift angestrichen.

So erging es Kleist mit dieser Ode wie mit der Hermannsschlacht und seinen andern patriotischen Gedichten: sie wurden unterdrückt und das für den Moment Geborene kam zu ungelegener Zeit ans Licht. Erst anderthalb Jahre später konnte Kleist seinen Hymnus veröffentlichen, der sich nun unter dem Titel: „Ode auf den Wiedereinzug des Königs im Winter 1809“ in den Berliner Abendblättern als eine einigermaßen retrospektive Würdigung ausnahm.

Wir wissen nicht mit Bestimmtheit zu sagen, ob Kleist zur Zeit des Einzugs des Königspaares in Berlin gewesen ist.

Nach der Schlacht von Wagram verdunkelt sich für uns der Weg seines Lebens. Manches deutet darauf hin, daß die außerordentlichen Erregungen seines Geistes eine Reaktion hervorriefen, daß seine Nerven erschüttert waren, und daß er in Prag mehrere Wochen krank daniederlag. Ja man sagte ihn bereits tot. Wilhelm Grimm berichtet seinem Bruder Jakob voll tiefen Schmerzes: „Das Traurigste war mir, daß der Kleist in dem Kloster der Barmherzigen Brüder zu Prag gestorben ist, an dem unendlich mehr verloren ist als an dem Müller.“

Vier Monate bleibt Kleist für uns verschollen. Er mag im Kloster der Barmherzigen Brüder Aufnahme gefunden, er mag in völliger Einsamkeit an seinem neuen Werke gearbeitet haben, nur eins wissen wir, daß seine Verwandten und seine Freunde monatelang — bis zum November 1809 — von ihm nichts erfuhren, und daß sich so das Gerücht seines Todes verbreiten konnte.

Ende November taucht er wieder in Frankfurt auf. Er kam, bedrängt von Schulden, um bei Ulrike Hilfe zu suchen. Doch eine bittere Enttäuschung stand ihm bevor. Die Schwester war verreist; er wußte sich nicht anders zu helfen, als seinen Anteil an dem ihm und den Geschwistern zugefallenen Hause zu veräußern, und dachte daran, unmittelbar nach Österreich zurückzukehren. In Frankfurt sprach er noch Luise von Zenge, „die goldene Schwester"; er erschien ihr sehr verstimmt und verbittert. Eines Tages sagte er ihr eine Strophe aus einem seiner Gedichte her; sie gefiel ihr gut und sie fragte ihn nach dem Verfasser. Da schlug er sich mit beiden Händen vor die Stirn, so erzählt sie, und rief in tiefem Schmerz: „Auch Sie kennen es nicht? O mein Gott! warum mache ich denn Gedichte?"

Die Not des täglichen Lebens hatte in ihm wiederum eine tiefe Depression herbeigeführt und hielt ihn in schmerzlicher Melancholie umfangen. Er suchte nach Gründen gegen den Selbstmord, — und durch seine Gespräche sickerten abgerissene, schwermutvolle Gedanken.

Er suchte sie zu überwinden, er wollte drüber weg, — doch die ihm begegneten, sahen einen gefährlich-grübelnden Melancholiker.

Wir wissen nicht, ob er wirklich noch einmal nach dem Österreichischen zurückkehrte, wie er in dem Briefe an Ulrike, die sich in Schorin auf den Gütern ihrer Verwandten befand, schreibt. Wahrscheinlicher ist, daß er von Frankfurt nach Berlin ging. Wir besitzen einen Brief von Emma Körner an Professor Weber, dem sie Ende November 1809 schreibt: „Heinrich Kleist wird Ihnen gewiß immer mehr gefallen, je länger Sie ihn kennen: er hat kleine Eigenheiten in seinem Charakter, die anfänglich auffallen, die aber so unumgänglich zu dem ganzen Menschen gehören, daß man sich sehr bald daran gewöhnt, wenn man das große dichterische Genie, welches er besitzt, zu schätzen weiß."

Wir sind über Kleists Aufenthalt von Ende November 1809 bis zum Beginne des Jahres 1810 ohne feste Anhaltspunkte. Wenn wir richtig vermuten, daß er zunächst von Frankfurt nach

Berlin ging, so hielt es ihn dort nicht lange. Er unternahm eine größere Reise, die ihn u. a. nach Frankfurt a. M. führte. Von hier aus schickt er am 12. Januar 1810 an Cotta auf Grund früherer Verhandlungen das Manuskript des Käthchen von Heilbronn und schreibt dazu in einem Brief: es wäre ihm lieb, wenn es in Taschenformat erschiene. Er sucht die Verbindung mit Cotta zu festigen und bemerkt mit geschäftstüchtiger Gewandtheit, deren köstliche Naivität und Ahnungslosigkeit nicht zu verkennen ist, er würde, wenn es Glück macht, jährlich eins von der romantischen Gattung liefern können. Denn schon sitzt ihm wieder der Geldteufel im Nacken, und er muß Cotta bitten, ihm wenn möglich das Honorar oder einen Teil („irgend, was es auch sei, gleich“) nach Berlin, poste restante, zu senden. Cotta aber, dem Kleist seine Dankbarkeit oft in überschwenglichen Worten versichern zu müssen glaubte, lockten die Erfahrungen mit der Penthesilea zu keinem zweiten Versuch, er hat das Käthchen von Heilbronn weder gedruckt noch dem vorschnell um das Honorar bittenden Dichter einen Vorschuß gewährt.

Von Frankfurt a. M. reiste Kleist nach Gotha, wo er vermutlich mit seinem Jugendfreund Schlotheim zusammentraf. Von Gotha aus schreibt er am 28. Januar an Collin einen Brief, um ihn an die Hermannsschlacht und an das Käthchen, das er für die Wiener Aufführung bearbeiten wollte, zu erinnern. Er fragt, da ihm Collin bereits vor längerer Zeit — noch vor Ausbruch des Krieges — geschrieben hätte, die Rollen seien ausgeteilt und alles zur Aufführung bereit: „Ist es aufgeführt? Oder nicht? Und wird es noch werden?“ — Man hört seine Ungeduld pochen. Der Zweck seiner Reise bleibt für uns in ein Dunkel gehüllt, und ich kann mich den Hypothesen, die Kleist mit einer wichtigen politischen Mission betrauen, nicht anschließen, da mir dafür zu wenig Unterlagen vorhanden zu sein scheinen. Nur eins sehen wir auch hier wieder deutlich, wie eifrig und unermüdlich Kleist daran arbeitete, Gleichgewicht in sein äußeres Leben zu bringen, wie er sich um den Druck und um die Aufführung seiner Werke mühte, um sich da-

durch den nötigen Lebensunterhalt zu verschaffen, und wie nur die Ungunst der Verhältnisse ihn daran hinderte. Es scheint mir nötig, dies hervorzuheben, weil selbst einsichtige und kluge Köpfe berechtigt zu sein glaubten, von Kleists phantastischer Sorglosigkeit zu sprechen, und ihm vorhielten, daß er sich zu leichtfertig auf die treue Ulrike verlassen habe. Er hat im Gegenteil alles getan, um sich auch äußerlich durchzusetzen, sich, wie man sagt, zu rangieren. Wenn es ihm nicht gelang — und das bestimmte zum Teil sein Schicksal —, so waren die Verhältnisse mächtiger als er.

Ende Januar 1810 kam er nach Berlin zurück. Er erschien plötzlich bei Adam Müller, ging — wie Brentano berichtet — ein paar Tage „aufs Land" und kehrte Anfang Februar nach Berlin zurück, um nun diese Stadt bis an das Ende seines Lebens nicht mehr zu verlassen, mit Ausnahme jenes verhängnisvollen Ausflugs nach Frankfurt a. d. O.

Er wohnte in derselben Straße wie Arnim und Brentano: Mauerstraße 53. Sie nahmen gemeinsam die Mahlzeiten; so erzählt Brentano im April 1810: „Unsere Tischgesellschaft hat sich jetzt sehr vermehrt; der Poet Kleist ist frisch und gesund unser Mitesser."

Und schon vorher hatte Brentano — in einem Brief an Görres — die beiden Freunde, die jetzt wieder zusammen waren: Kleist und Adam Müller, zu charakterisieren versucht. Der Brief, der vor übermütigen, krausen Einfällen sprudelt und das bizarre Wesen Brentanos in bunten Farben schillern läßt, enthält folgende interessante Stelle: „Adam Müller, der jetzt hier lebt, ist ein gescheiter, zur Vornehmheit und Noblesse geneigter, etwas eindärmigter Mann, der mir recht gut ist und mit dem ich mich oft amüsiere, denn er hat keine meiner Eigenschaften, ist statt dessen ruhig und hinlänglich und länglich, zuzeiten sogar langweilig und weilig. Der Phöbus-Kleist, der von Müller für tot gehalten wurde, ist von Prag wieder hier angekommen, und nachdem ich nun seine übrigen im Phöbus zerstreuten Arbeiten, besonders den Anfang des Käthchens von Heilbronn und der schönen Erzählung Kohlhaas gelesen habe, war ich recht erfreut, ihn lebendig zu wissen

und zu sehen. Er ist ein sanfter, ernster Mann von zweiunddreißig Jahren, ohngefähr von meiner Statur; sein letztes Trauerspiel Arminius darf nicht gedruckt werden, weil es zu sehr unsere Zeit betrifft; er war Offizier und Kammerassessor, kann aber das Dichten nicht lassen, und ist dabei arm.“ Und in dem Brief an Wilhelm Grimm, vom April 1810, den ich oben schon einmal anführte, wird Kleist von Brentano porträtiert als „ein untersetzter Zweiunddreißiger, mit einem erlebten runden stumpfen Kopf, gemischt launigt, kindergut, arm und fest“. Arnim schreibt gleichzeitig den Brüdern Grimm, deren Interesse für den Dichter des Michael Kohlhaas ihm bekannt war, Kleist sei „eine sehr eigentümliche, ein wenig verdrehte Natur, wie das fast immer der Fall, wo sich Talent aus der alten preußischen Montierung durcharbeitete. . . . Er ist der unbefangenste, fast cynische Mensch, der mir lange begegnet, hat eine gewisse Unbestimmtheit in der Rede, die sich dem Stammern nähert und in seinen Arbeiten durch stetes Ausstreichen und Abändern sich äußert. Er lebt sehr wunderlich, oft ganze Tage im Bette, um da ungestörter bei der Tabakspfeife zu arbeiten.“

Man erkennt aus diesen für uns ungemein aufschlußreichen Äußerungen — bei all ihrer oft verblüffenden und prägnanten Charakteristik —, wie wenig es Arnim und besonders dem spielerischen Brentano möglich war, in das verschlossene und spröde Wesen Kleists einzudringen: es beunruhigte sie höchstens und sie konstatierten es; diese Äußerungen verraten am deutlichsten im Ton, wie wenig sie sich nahegekommen waren, mit wie fremdartiger Schärfe sie ihn beurteilten, wie keinerlei Freundschaftsgefühl sie miteinander verband.

Kleist blieb auch hier einsam. Trotz der Geselligkeit, trotz den Zusammenkünften, von denen er sich nicht ausschloß. Sie verkehrten in denselben Kreisen, sie saßen in denselben Salons. Bei der Rahel, bei dem Buchhändler Sanders, im Hause des Geheimrats Staegemann und bei Savignys, wo Kleist Bettina kennen lernte. Kleist besuchte seinen alten Freund, den Minister Altenstein, der jetzt der Nachfolger Steins geworden war. Er

besuchte den aristokratischen Salon der Gräfin Voß, deren Mutter, Frau von Berg, es sich angelegen sein ließ, Kleist zu protegieren. Frau von Berg war die intime Freundin der Königin Luise, und ihrer Vermittelung hatte es Kleist vermutlich zu danken, daß er an dem Geburtstage der Königin, am 10. März 1810, bei Hofe erscheinen und ihr jene Verse überreichen durfte, die sie, vor den Augen des ganzen Hofes, zu Tränen gerührt haben sollen.

Aus Königsberg hatte er einst an Ulrike geschrieben: „An unsere Königin kann ich gar nicht ohne Rührung denken. In diesem Kriege, den sie einen unglücklichen nennt, macht sie einen größeren Gewinn, als sie in einem ganzen Leben voll Frieden und Freuden gemacht haben würde. Man sieht sie einen wahrhaft königlichen Charakter entwickeln. . . .“ Diese Gedanken konzentrierte er jetzt in Stanzen und Blankverse, bis das vollendete Sonett heraussprang, das er der Königin an ihrem Geburtstag überreichte:

Erwäg ich, wie in jenen Schreckenstagen,
Still deine Brust verschlossen, was sie litt,
Wie du das Unglück, mit der Grazie Tritt,
Auf jungen Schultern herrlich hast getragen,
Wie von des Kriegs zerrissenem Schlachtenwagen
Selbst oft die Schar der Männer zu dir schritt,
Wie trotz der Wunde, die dein Herz durchschnitt,
Du stets der Hoffnung Fahn uns vorgetragen.
O Herrscherin, die Zeit dann möcht ich segnen!
Wir sahn dich Anmut endlos niederregnen,
Wie groß du warst, das ahndeten wir nicht!
Dein Haupt scheint wie von Strahlen mir umschimmert;
Du bist der Stern, der voller Pracht erst flimmert,
Wenn er durch finstre Wetterwolken bricht!

Diese leidenschaftliche Huldigung des Dichters hatte der Königin nicht nur Tränen entlockt; er durfte hoffen, daß sie ihn von neuem unterstützen würde, so daß er schon von einer einigermaßen unabhängigen Existenz zu träumen wagte, die ihm die Möglichkeit freien Schaffens böte.

Seine Zuversicht stieg. Alles schien sich ihm zu einem neuen, reichen, glücklichen Leben zu vereinen. In Wien hatte man endlich sein Käthchen von Heilbronn aufgeführt.

Die Gunst der Königin, die Aufführung in Wien, vor allem aber die Vollendung seines neuen Dramas, das er schon im Herbst des vergangenen Jahres begonnen haben mochte, stimmte ihn so hochgemut, belebte und ermutigte ihn, so daß er wieder einmal Ulrike bittet, mit ihm zusammenzuziehen, und ihr in einem liebenswürdigen Brief — unter vielen Zusicherungen — die Vorteile eines solchen gemeinsamen Lebens ausmalt. Sein Freund Gleißenberg verreist auf einige Monate, er stellt Ulriken seine Wohnung zur Verfügung. Ob sie nicht daran denke, klopft Kleist leise bei ihr an, in einiger Zeit wieder in diese Gegend zurückzukehren? Und wenn sie es täte, ob sie sich nicht entschließen könnte, auf ein oder ein paar Monate nach Berlin zu kommen, und ihm, als ein reines Geschenk, ihre Gegenwart zu gönnen. Und er fügt ganz zart und verlockend hinzu: „Du müßtest es nicht begreifen, als ein Zusammenziehen mit mir, sondern als einen freien, unabhängigen Aufenthalt, zu Deinem Vergnügen. Du würdest täglich in Altensteins Hause sein können, dem die Schwester die Wirtschaft führt, und der seine Mutter bei sich hat; würdige und angenehme Damen, in deren Gesellschaft Du Dich sehr wohl befinden würdest. Sie sehen mich nicht, ohne mich zu fragen: was macht Ihre Schwester? Und warum kömmt sie nicht her? Meine Antwort an den Minister ist: es ist mir nicht so gut gegangen, als Ihnen; und ich kann sie nicht, wie Sie, in meinem Hause bei mir sehn. Auch in andere Häuser, als zum Beispiel beim Geheimen Staatsrat Staegemann würde ich Dich einführen können, dessen Du Dich vielleicht von Königsberg her erinnerst."

Seine Bitten haben etwas Rührendes: man sieht, wie er sich darnach sehnt, die Schwester in seiner Nähe zu haben. Und wie lebendig stellt uns dieser Brief sein Verhältnis zu Altenstein dar, — durch ein Wort, durch eine Geste fixiert er die Stellung der beiden Männer zueinander. Und mit welch sehnsuchtsvoller

Absicht erwähnt Kleist die Schwester Altensteins, die ihm die Wirtschaft führe. Daß Ulrike aber auch sehe, wie berechtigt seine Hoffnungen seien, meldet er ihr in leichtbegreiflichem Optimismus, nachdem er die Huld der Königin hervorgehoben hat: „Jetzt wird ein Stück von mir, das aus der brandenburgischen Geschichte genommen ist, auf dem Privattheater des Prinzen Radziwill gegeben, und soll nachher auf die Nationalbühne kommen, und, wenn es gedruckt ist, der Königin übergeben werden. Was sich aus allem diesen machen läßt, weiß ich noch nicht; ... das aber weiß ich, daß Du mir von großem Nutzen sein könntest. Denn wie manches könntest Du bei den Altensteinschen Damen zur Sprache bringen, was mir dem Minister zu sagen, schwer, ja unmöglich, fällt. Doch ich verlange gar nicht, daß Du auf diese Hoffnungen etwas gibst; Du müßtest auf nichts als das Vergnügen rechnen, einmal wieder mit mir, auf einige Monate, zusammen zu sein. ... Wie glücklich wäre ich, wenn Du einen solchen Entschluß fassen könntest! Wie glücklich, wenn ich Deine Hand küssen, und Dir über tausend Dinge Rechenschaft geben könnte, über die ich dich jetzt bitten muß zu schweigen."

Ulrike aber, die bei ihrer Schwester und ihrem Schwager auf Schorin bei Stolp in Pommern weilte, kam nicht. Kleist mußte sich trösten. Er besuchte jetzt häufiger Gesellschaften, er verkehrte — wie es scheint — regelmäßig außer bei Altensteins und der Staegemannschen Familie, wo er seine Penthesilea und den Prinzen von Homburg vorlas, — in dem Hause des Buchhändlers Sander, bei der Rahel, deren Salon ihm vielleicht der liebste war, und bei Reimer, dessen Haus der Mittelpunkt der jungen politischen Geister wurde. Ernst Moritz Arndt, der während dieser Zeit bei Reimer wohnte und dort auch einmal mit Kleist zusammentraf, schildert in seinen „Erinnerungen aus dem äußeren Leben" die geistige Struktur des Reimerschen Zirkels: „In dem Hause dieses meines Freundes ward ich denn auch mit einigen trefflichen Männern und Jünglingen bekannt, die den Gefühlen, wodurch die Menschen damals zusammengeführt wurden, treu geblieben sind.

Es war das doch eine schöne Zeit: alles bedrückt, bedrängt, verarmt und im Wechsel zwischen Hoffnung und Verzweiflung schwebend."

Anfang August, nachdem Kleist von Cotta das Manuskript des Käthchen von Heilbronn zurückerbeten hatte, fragt er bei Reimer an, ob er das Drama drucken wolle. Reimer muß sogleich geantwortet haben, denn Kleist schickt ihm das Manuskript am Tage darauf, an einem Sonnabend, und wünschte: 1. zum Montag früh Bescheid, 2. hübschen Druck und daß es auf die Messe komme; 3. überläßt er ihm das Honorar, wenn es nur gleich gezahlt wird.

Inzwischen hatte Kleist durch die Vermittelung des Majors von Schenck sein Drama Iffland zur Aufführung einreichen lassen. Wieder hatte sich Frau von Berg für den Dichter eingesetzt und in einem ausführlichen Gespräch Iffland für das Käthchen zu interessieren versucht. Diesem Dichter, Schauspieler und Direktor des Nationaltheaters in einer Person, mußte ein Künstler von der Beschaffenheit Kleists von vornherein antipathisch sein. Außerdem kannte er zu gut Kleists und seiner Freunde Gesinnung gegen ihn. Besonders Adam Müllers Angriffe im Phöbus müssen ihn gekränkt haben. Kurz: er stand im feindlichen Lager, er wußte diese jungen Dichter alle gegen sich, er wußte, wie gering sie ihn schätzten und wie verächtlich sie über ihn sprachen, und er, er sollte einen von diesen fördern, oder gar ein Werk von ihm auf das Nationaltheater bringen? Er erwiderte also dem Major von Schenck in seiner geschickt ausweichenden und servilen Sprache, daß er zwar die bedeutenden dramatischen Anlagen ehre, welche diese Arbeit dartue, daß aber das Stück in der Weise und Zusammenfügung, wie es jetzt sei, sich nicht halten könne. Er werde es aber nach seiner Überzeugung und den Pflichten seines Amtes prüfen.

Jedoch: er las das Stück nicht einmal, sondern übergab es dem Hofrat Römer mit der Motivierung, „daß er selbst vorläufig keine Zeit zum Lesen des Stückes finde".

Darauf forderte Kleist sein Manuskript zurück, und Iffland ersuchte den Vermittler, „Herrn von Kleist mündlich zu sagen, daß das Stück, dessen poetisches Verdienst er erkenne, ohne gänzliche Umarbeitung auf der Bühne sich unmöglich halten könne".

Diese konventionelle Floskel eines Theaterdirektors als Antwort auf ein Werk, das er gar nicht gelesen hatte, erbitterte Kleist und reizte ihn zu einer unter kultivierten Menschen unerhörten Beleidigung, die er sich nicht scheute, Iffland ins Gesicht zu schleudern. Er schreibt ihm: „Ew. Wohlgeboren haben mir durch Herrn Hofrat Römer das auf dem Wiener Theater bei Gelegenheit der Vermählungsfeierlichkeiten zur Aufführung gebrachte Stück, das Käthchen von Heilbronn, mit der Äußerung zurückgeben lassen: es gefiele Ihnen nicht. Es tut mir leid, die Wahrheit zu sagen, daß es ein Mädchen ist; wenn es ein Junge gewesen wäre, so würde es Ew. Wohlgeboren wahrscheinlich besser gefallen haben." In dieser häßlichen Beleidigung, die er dem als homosexuell bekannten Theaterdirektor ins Gesicht schleuderte, zeigt sich von neuem die Rücksichtslosigkeit seines Charakters, ein Radikalismus, der — wenig diszipliniert — selbst vor Geschmacklosem nicht zurückscheute und ihm natürlich nichts nützte, ihn im Gegenteil schädigen mußte. Das aber galt dem besinnungslosen Draufgänger gleichviel. Er mußte es herausschleudern. Und Iffland zeigt seine ganze Erbärmlichkeit, da er diese Beleidigung, auf die man kaum versöhnlich antworten konnte, einsteckt, und, sei es — wie ein Zeitgenosse sagt — aus Respekt vor dem Herrn von Kleist, sei es, weil er überhaupt eine wenig männliche Natur war, in einer feigen und demütigen Weise erwidert: er habe keineswegs Kleist sagen lassen, das Stück gefiele ihm nicht. Jedoch behaupte er, aus Wien Nachrichten empfangen zu haben, daß sich die geringe Bühnenwirkung des Dramas in den wenigen Vorstellungen daselbst bestätigt habe. Und er schließt mit einem ordinären Trumpf: „Ihr Schreiben an mich werde ich der Frau von Berg selbst vorlegen, um damit die Aufträge zu erledigen, welche sie mir in Beziehung auf Sie erteilen zu wollen die Ehre erwiesen."

So hatte Kleist jetzt mit zwei der einflußreichsten Männer gebrochen: mit Cotta und mit Iffland. Der wichtigste Verleger und der mächtigste Theaterdirektor kamen für seine Produktionen nicht mehr in Betracht.

Es ist sicher, daß Kleists Konflikt mit Iffland eine Zeitlang das Tagesgespräch des intellektuellen Berlin bildete. Im Grunde lebten die literarischen Salons, die mannigfachen geselligen Kreise — bei aller Verschiedenheit ihres Tons, ihrer geistigen Struktur und ihres Milieus — vom Klatsch, den sie nur auf eine amüsante und unterhaltende Weise zu vertiefen und psychologisch zu verfeinern wußten. Der Klatsch wurde gewissermaßen gepflegt, gezüchtet, kultiviert, zu seiner höchsten Blüte gebracht. Und um so reizvoller wurden diese Gespräche für alle Zuhörer dadurch, daß die an irgendeinem „Fall“ an einer Affaire, an einem Skandal Beteiligten oder deren nächste Freunde selbst über die sie betreffenden Neuigkeiten des Tages sprachen, plauderten, scherzten. Bei der Rahel, bei Amalie von Imhof, bei dem Staatsrat Staegemann wie im Hause des Buchhändlers Sander werden Adam Müller, Arnim und Brentano für Kleist das Wort ergriffen und die anmaßende Inferiorität Ifflands an diesem Beispiel belegt und von neuem ironisiert haben. Liebenswürdige und kluge Frauen hörten diesen jungen lebhaften Geistern zu, man spielte, man kokettierte mit Bosheiten, man urteilte, man stritt leidenschaftlich, — und der bei aller Rücksichtslosigkeit immer scheue Kleist, der in einen solchen Salon trat, fand plötzlich eine teilnahmvolle Gesellschaft, die sich für seine Angelegenheiten außerordentlich zu interessieren schien.

Zwei Billets, die wir von ihm aus dieser Zeit besitzen, und von denen das eine an Madame Sander, das andere an die Rahel gerichtet ist, zeigen einen freundschaftlichen, nicht herkömmlichen Ton, der die nahen Beziehungen zwischen Kleist und diesen beiden Frauen verdeutlicht. — Des alten Böttigers böser Mund nennt die Sander „eine feile Kokette, die gern mit den schönen Geistern liebelte“ und ihrem Manne viel Verdruß bereitete. „Die Frau empfing die Schlegel und ihre Kumpane, die sich von ihr füttern und anschwärmen ließen, um sich öffentlich und geheim über sie lustig

zu machen." Über die Rahel kann selbst der kleine Böttiger, dem der Haß den Blick schärfte, nicht so urteilen. Diese feine und kluge Frau, die so vielen der besten Köpfe Freundin und Beraterin geworden war, hat auch für Kleist, dessen Seltsamkeiten sie liebte, das menschlichste Verständnis gehabt, und da keiner seiner Freunde sich zu ihm bekannte, hatte allein diese Frau den Mut, noch über das Grab hinaus für ihn, für seine Größe zu zeugen.

Kleist nennt sich in dem Zettelchen, das er ihr im Mai 1810 sendet, „ein Freund vom Hause", er spricht sehr herzlich zu ihr, er fragt sie: „Liebe, warum sind Sie so repandiert? Eine Frau, die sich auf ihren Vorteil versteht, geht nicht aus dem Hause; da erst gibt sie alles, was sie kann und soll." Nach diesem liebenswürdigen Rat kündigt er ihr seinen baldigen Besuch an. In den Sommer 1810 muß auch das Begebnis fallen, von dem Rahel später in einem Brief an G. von Brinkmann (30. November 1819) erzählt: „Vor vielen Jahren war ich einmal mit der Generalin Helwig [Amalie von Imhof] und ihren beiden Schwestern bei Madame Sander, wo sie mich wollte kennen lernen; ich hatte aber damals schon den Namen Robert, und so meinte sie, ich sei's nicht; ich, die dies nicht wußte, trat nicht vor und mußte den ganzen Abend nur! mit Heinrich Kleist und Adam Müller sprechen; weil Achim Arnim und Clemens Brentano in schwarzen Teekleidern und Bestrumpfung aus Respekt vor der interessanten vornehmen Dame rempart spielten und niemand in der Hitze heranließen. Kleist mit straßenbeschädigten Stiefeln und ich lachten heimlich in einem Winkel und amüsierten uns mit uns selbst. Ich erfuhr erst nachher die bévue und die verfehlte Bekanntschaft: Frau von Helwig konnte es gar nicht vergessen mit dem Namen. Sie wußte nur von hoch-, ich aber von falschgeboren."

Eine andere allerdings etwas unwahrscheinliche Anekdote, die uns Kleist in einer komischen Situation zeigt, spielte angeblich in dem Hause eines bekannten Berliner Mäcens, der Kleist zu einem Diner geladen und ihm als Tischdame die berühmte Schauspielerin Henriette Hendel-Schütz gegeben hatte, mit der Kleist seit langem

befreundet war. Es soll sich bei Tisch folgender Vorgang abgespielt haben: „Frau Hendel-Schütz, eine schöne, üppige Gestalt, deren Reize noch durch ein phantastisches, durchsichtiges Gewand gehoben wurden, begann mit dem schüchternen, gesellschaftlich schwerfälligen Poeten eine genial ungenierte Unterhaltung von dem Orden der Dichter und Dichterinnen, der mit allem, was Theater heißt, eng zusammenhinge, von den geheimen Erkennungswörtern desselben, von dem magischen Bande, das die verschwisterten Seelen hoch über Menschensatzung, Vorurteile und konventionelle Formen hinauszuheben imstande sei. . . . Dem guten Kleist, der zu dieser Verbrüderung nicht zu gehören glaubte, von Natur wortkarg und scheu, war diese Unterhaltung im höchsten Grade zuwider, er schwieg beharrlich und beschäftigte sich mehr mit der leiblichen Nahrung des Gastgebers als mit der geistigen seiner Tischnachbarin. Die feurige Künstlerin ließ aber mit ihren Deklamationen nicht nach und bestand darauf, sie wolle ihm heute noch als neu aufgenommenen Dichterbruder die Weihe geben, wozu sie durch das Statut ermächtigt sei, und lud ihn zum Abend zu sich zu Gaste. Kleist wurde ob dieser Zudringlichkeit ganz starr, und ohne ein Wort zu sagen, mit dem Taschentuche die in seinem Gesichte auflodernde Glut verbergend, stand er auf und rannte ohne Hut spornstreichs die Treppe hinunter. . . .“

Welchen Anteil die Reporterphantasie des Kriegsrats Peguilhen, der diese Begebenheit schildert, an dieser Darstellung gehabt hat, erhellt schon daraus, daß hier der Eindruck erweckt wird, als hätten sich die Hendel-Schütz und Kleist bei diesem Diner kennen gelernt, und Kleist wäre ob der Zudringlichkeit der ihm bisher fremden Dame entsetzt gewesen. Schon diese Voraussetzungen sind, wie wir wissen, falsch und wurzeln in der Unkenntnis des Reporters, der von den nahen, freundschaftlichen Beziehungen der beiden Beteiligten nichts ahnte. Kleist war mit der sehr begabten Schauspielerin und Sängerin seit Jahren eng verbunden, und man hat mit Recht sie als Empfängerin mehrerer Briefe Kleists erkannt, deren Adressat bisher nicht festzustellen war. Ihr widmete er jene

aufschlußreiche Charakteristik der Penthesilea und des Käthchen, ihr allein gibt er Nachricht, daß er die Penthesilea beendigt habe, ihr teilt er seine Bedenken mit über die Aufführungsmöglichkeiten dieses — wie er selbst weiß — ganz abseitigen Werks. Und zwei seiner wichtigsten Briefe kurz vor seinem Tode sind sehr wahrscheinlich auch an diese Frau gerichtet, die von vielen umworben wurde, und die für Kleist einen ganz ungewöhnlichen Reiz gehabt haben muß. Sie war, als er sie in Dresden kennen lernte, bereits zweimal geschieden. 1806 hatte sie einen Militärarzt Dr. Hendel in Stettin geheiratet, der sieben Monate nach der Hochzeit starb. Sie ging darauf nach Halle und Dresden und nahm hier bei dem Archäologen Böttiger Unterricht in der Antike. Man schätzte sie allgemein als eine große Künstlerin, und man rühmte besonders ihre pantomimischen Darstellungen. Ihre Gastspiele führten sie durch ganz Deutschland. (Zacharias Werner raste hinter ihr her; er sah sie in Stuttgart und in Mannheim und dichtete Verse, Kritiken, Briefe auf „die neue Pythia".) Sie heiratete 1810 den Universitätsprofessor Schütz, den Sohn des Herausgebers der „Allgemeinen Literaturzeitung", und begann von neuem ihre Gastspielreisen. So kam sie im August 1810 auch nach Berlin, wo sie sicherlich mit Kleist zusammentraf. Der von dem Kriegsrat Peguilhen erzählte Vorfall soll sich einige Monate später abgespielt haben. Wie viel Wahres daran ist, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Es mag sein, daß Kleist sich durch irgendein Wort, eine Bewegung peinlich berührt fühlte und in seiner hitzigen Art aufgesprungen ist und den Tisch verlassen hat. Aber wir wissen, daß, selbst wenn eine solche Szene stattgefunden hat, sie das freundschaftliche Verhältnis zwischen Kleist und der Hendel-Schütz nicht stören konnte.

Kleist zog sich allerdings wieder von dem allzu lauten gesellschaftlichen Treiben, das er eine Zeitlang gegen seine Natur mitgemacht hatte, zurück. Er bereitete vieles vor, er arbeitete an der Buch-

ausgabe des Käthchen und an dem ersten Band der Erzählungen, die bei Reimer zur Michaelismesse 1810 erscheinen sollten. Ende August schickt er Reimer das Kohlhaasfragment, das im Juniheft des Phöbus abgedruckt war, und das mit dem Zug gegen die Tronkenburg schloß, als Druckvorlage, und schreibt dazu: er denke, wenn der Druck nicht zu rasch vor sich gehe, den Rest zur rechten Zeit nachliefern zu können. Er bittet um einen dem Auge wohlgefälligen Druck und schlägt als Muster den 1808 bei Reimer erschienenen „Persiles“ des Cervantes vor, den Franz Theremin übersetzt hatte. Cervantes „Novelas ejemplares“ boten ihm anfangs auch die Anregung zum Titel seiner Novellen. Sie sollten erst: „Moralische Erzählungen“ heißen.

Am 2. September 1810 bittet Kleist Reimer, falls er Anstoß nehmen sollte bei ganzen Worten und Wendungen, um Rücksendung der Revisionsbogen des Käthchen von Heilbronn.

Aber Drama und Erzählungen erschienen pünktlich zur Michaelismesse. Das Käthchen trug — mit einem Stich gegen Iffland — auf dem Titelblatt den Vermerk: Aufgeführt auf dem Theater an der Wien den 17., 18. und 19. März 1810.

Die Erzählungen ließ Kleist nicht chronologisch nach ihrer Entstehung drucken. Er stellte vielmehr als Hauptstück den Kohlhaas an die Spitze. Wieviel er an der ersten Fassung des Dramas wie der Erzählungen gefeilt hatte, ergibt ein Vergleich zwischen den Buchausgaben und den Phöbusdrucken. Es läßt sich dennoch nicht leugnen, daß er manches Unmittelbare und Ursprüngliche getilgt, manches Motiv — nicht zu seinen Gunsten — übermäßig gesteigert hat. In der ersten Fassung des Kohlhaas (im Phöbus) mischt sich noch kein Kurfürst von Brandenburg in die kohlhaasischen Händel, und alle Anspielungen auf den zum Rheinbund gehörigen sächsischen Staat und seine Hauptstadt sind vermieden, mußten — der Not gehorchend — vermieden werden, denn der Phöbus erschien in Dresden. Nicht zum Vorteil der Objektivität hat Kleist diese Vorsicht bei der Buchausgabe fallen gelassen, um so seinem Haß gegen den Vater-

landsverräter Ausdruck zu geben. Wir wissen, wie voll innerer Wut er 1809 den Hof aus Dresden entweichen sah. Jetzt setzt er an den Schluß seiner mächtigen Novelle den haßerfüllten Satz: „Der Kurfürst von Sachsen kam bald darauf, zerrissen an Leib und Seele, nach Dresden zurück, wo man das Weitere in der Geschichte nachlesen muß."

Vollendet das Käthchen, der erste Band der Erzählungen, vollendet der Prinz von Homburg. Aber obwohl Kleist schon im März an Ulrike schreiben zu können glaubte, daß sein neues Werk auf dem Privattheater des Fürsten Radziwill und später auf der Nationalbühne gegeben werden wird, — der Prinz von Homburg ist zu Lebzeiten des Dichters von keiner Bühne gespielt worden. Von einer Aufführung bei dem kunstverständigen Fürsten, der zu Goethes „Faust" eine schöne Musik geschrieben hat und Kleist zu fördern suchte, wissen wir nichts. Weder die zeitgenössischen Berichte noch die Briefe Kleists melden etwas hiervon. Wieder hatte sich ihm ein schöner, verheißungsvoller Plan zerschlagen. Von dem Hoftheater unter Iffland, dem Dichter des „Albert von Thurneisen", in dem er einen ähnlichen Konflikt wie Kleist behandelt zu haben glaubte, war eine Aufführung nicht zu erwarten, selbst wenn jener persönliche Streit um das Käthchen nicht vorangegangen wäre. Sein reifstes Werk mußte der Dichter im Pult verschließen. Er sah es nicht einmal gedruckt.

Das sind die Voraussetzungen für das neue Lebensjahr — das letzte, in das er ging — und das uns noch einen großartigen Publizisten beschert, dessen geistige Energie die rohe Materie, die Gleichgültigkeit der Gesellschaft und die Feindseligkeit des Staats, nicht zu überwältigen vermochte, dessen letzte angespannteste Produktivität nichts fruchtete, und der deshalb sein Ende herbeizwingt.

Vorher jedoch hatte er sein Lied vom Sieg der Leidenschaft und von der Notwendigkeit des Gesetzes gesungen. Vorher hatte er die Leiden und den Triumph seines Helden — des Prinzen von Homburg — jauchzend erlebt und gestaltet.

25. Der Prinz von Homburg

> Der Prinz von Homburg gehört zu den eigentümlichsten Schöpfungen des deutschen Geistes, und zwar deshalb, weil in ihm durch die bloßen Schauer des Todes, durch seinen hereindunkelnden Schatten, erreicht worden ist, was in allen übrigen Tragödien (das Werk ist eine solche) nur durch den Tod selbst erreicht wird: die sittliche Läuterung und Verklärung des Helden.
>
> Friedrich Hebbel.

Der Dichter der Penthesilea und des Käthchen, der Rigorist des Gefühls, der leidenschaftliche Anbeter des Moments, der mit Wollust die extremsten Affekte liebte und sie durch seine Kunst zu rechtfertigen suchte, der Ekstatiker der wilden, einseitigen, ungebrochenen Leidenschaft, die kein Gesetz hemmen konnte und die nur das eine Ziel sah: „alles oder nichts“, dieser Künder des absoluten Ichs kommt — über dem Weg des nationalen Dramas — zur Anerkennung der Wirklichkeit, der kühnste Romantiker beugt sich vor dem Gesetz: und diese Entwickelung gebiert sein reifstes und vollkommenstes Werk.

Alle früheren Werke Kleists sind — bei aller Großartigkeit der Komposition, bei der verführerischen Schönheit der einzelnen Teile — nicht frei von Schlacken. Irgendwo spürt man eine Disharmonie; und so heftig die Leidenschaft des Gefühls, das sie schuf, uns fortreißt, — plötzlich stört etwas, — man weiß eigentlich nicht was, — der Eindruck trübt sich, und obschon kein falscher Ton zu hören ist, die Stimmung ist zerrissen. Es scheint, daß diese Disharmonien einer gewissen Bitterkeit des Dichters entstammen, die er, selbst beim Schaffen, nie ganz auszuschalten vermochte.

Ein schmerzliches Gefühl, das ihn „die gebrechliche Einrichtung der Welt" so intensiv empfinden ließ, klingt immer wieder durch seine Dichtungen, und die widerspruchsvollen Szenen, die oft sein Werk zu entstellen drohen, mögen hier ihre Wurzel haben.

Es gibt in der Weltliteratur sehr wenig vollkommene Werke, vielen der größten und eigentümlichsten Schöpfungen fehlt die letzte Rundung, sie haben etwas Unausgeglichenes — grade durch die Heftigkeit der Leidenschaft, aus der heraus sie geboren wurden.

Und Kleists Ungestüm, sein allzu stürmisches, draufgängerisches Wesen hinderte oder zerriß oft die Geschlossenheit, die Harmonie eines Werks, zerstörte Siege, die hätten vollkommen sein müssen.

Und jetzt erst, da er die schmerzlichen Erlebnisse, die ihm daraus erwuchsen, disziplinierte, da er sich durch eine überlegene Objektivität gegen sich selbst schützte, da er mit kluger Sicherheit und in gehärteter Ruhe den Ton und die Farbe für sein Bild und dessen Rahmen suchte, erstand ihm seine reiffste Frucht, sein vollkommenstes Werk. Er bannte seine Vision. Er verdichtete die Demütigungen und Qualen seines Lebens in dieses Bild. Und um den Helden, dem er alle Züge seines Wesens lieh, um seine träumerische Gestalt rankt sich ein Gebilde, eine helle, sonnige Dichtung, ein Werk, auf dem die schwererrungene Heiterkeit seines Schöpfers liegt.

Etwas ganz Seltenes, ungewöhnlich Geschlossenes kam zustande. Ein zartes Märchenlustspiel umrahmt Anfang und Ende einer realistischen Tragödie, die den Helden zu den tiefsten Abgründen führt, um ihn schließlich im Triumph zum Sieger zu erheben.

Mit unvergleichlicher Sicherheit hält der Dichter die Fäden seines Werks zusammen, überträgt seine nachtwandlerische Sicherheit kraft einer überlegenen Disziplin auf das Gefühl des Zuschauers oder Lesers, so daß ein neuerer Kritiker (Moritz Heimann) mit Recht sagen konnte: „Die Stimmung des Zuschauers ist zuversichtlich von Anfang an, und, eine anbetungswürdige Kraft, die Zuversicht wächst in dem Maße der Beängstigung. Es ist, als wenn man ein elastisches

Band auseinanderzöge und genau spürte, daß die Kraft, die den Zustand des Gewebes verändert, zugleich die Kraft erzeugt, die ihn wieder in seine Ordnung zurückbringt." Diese Elastizität der Dichtung steigert die grausigsten Szenen und hebt sie durch eine weise Ökonomie wieder auf, sie erzeugt den leichten, hellen Ton des Gedichts: die Bilder einer zaubervollen Phantasmagorie ziehen an uns vorüber.

Und in diese märchenumwobene Dichtung, deren holde Naivität entzückt, ist der abgrundtiefste Konflikt des Menschen mit dem Leben eingeschlossen. Wir empfinden die Todesschauer des Helden, seinen Kampf gegen das Gesetz, und da er sich — selbst überwindend — ihm fügt, sich ihm unterordnet, siegt er und wir frohlocken mit ihm.

Mit unerbittlicher Konsequenz entrollt Kleist das Problem des Individualismus, den Kampf des Ichs mit den Forderungen der Welt. Und er, der einst verkündete, das Ich ist absolut, kommt jetzt zur Anerkennung der Pflicht. Nicht im bürgerlichen Sinne, sondern in der Erkenntnis von der Steigerung der Kräfte durch Disziplinierung.

Als jugendlicher Glücksjäger hatte er von den „sieben unwiederbringlich verlorenen Jahren" gesprochen, die er dem Soldatenstand gewidmet hat. Und so gewiß er damals — aus seiner subjektiven Empfindung heraus — im Recht gewesen ist, sein letztes Werk zeigt, wie viel er diesen Jahren zu danken hatte. Er haßte den Militärdienst, weil er ihn an seiner Ausbildung und, wie er glaubte, an seiner menschlichen Vervollkommnung, die ihm als höchstes Ziel vorschwebte, hinderte. Wir wissen, wie schmerzlich er damals litt. In jenem großen Brief aus dem Jahre 1799 an seinen Lehrer Martini suchte er sich auseinanderzusetzen, weshalb ihm der Offiziersberuf zuwider sein müßte. „Die größten Wunder militärischer Disziplin, die der Gegenstand des Erstaunens aller Kenner waren, wurden der Gegenstand meiner herzlichsten Verachtung; die Offiziere hielt ich für so viele Exerziermeister, die Soldaten für so viele Sklaven, und wenn das ganze Regiment seine Künste machte, erschien es mir als ein lebendiges Monument der Tyrannei."

Mit jugendlichem Überschwang lief er Sturm gegen mittelalterliche Institutionen, und noch in der militärischen Dressur wünschte der Rousseauschüler Menschlichkeit, — Befriedigung seiner jungen Humanitätsphilosophie zu finden. Und da er sie nicht fand, klagte er seinem Lehrer, daß er von zwei durchaus entgegengesetzten Prinzipien unaufhörlich gemartert würde, daß er nie wüßte, ob er als Mensch oder als Offizier handeln müßte; denn die Pflichten beider zu vereinigen schiene ihm unmöglich.

Diese zwei durchaus entgegengesetzten Prinzipien, die den zweiundzwanzigjährigen Jüngling quälten, wurden dem Dreiunddreißigjährigen von neuem zum Problem. Zu einem Problem — in einer ganz anderen Form und Beleuchtung, — zu einem Konflikt zweier Welten, zu einem dramatischen Kampf des absoluten souveränen Ichs gegen die natürlichen Schranken, gegen die allgemeinen Gesetze des Daseins. Jene „traurige Klarheit“, von der der junge Kleist so herzergreifend spricht, war von ihm gewichen, er hatte sie überwunden; die Notwendigkeit der Gegensätze war ihm aufgegangen, durch Selbstzucht gereift hatte er jetzt genug Sicherheit und zugleich jene σωφροσύνη und hilaritas erlangt, um das Problem austragen zu können, ohne daß es ihn schmerzte und ohne jenen gefährlichen Radikalismus seiner Jugend. Das Problem reizte vielmehr seine Dialektik, denn seine einseitige Leidenschaft für die Rechte des Gefühls wurde jetzt überstrahlt durch seinen Gerechtigkeitssinn, durch seine Achtung vor der Notwendigkeit aller Gewalten des Lebens. Er verkündet wie einst die Souveränität des Ichs, — aber, und darin offenbart sich die an Goethe gemahnende Weisheit, die in der Ausführung noch über den Schöpfer des Tasso und Antonio hinausgeht: Kleist stabiliert das Gesetz als einen rocher de bronze, . . . er kristallisiert es in dem Gegenspieler des Helden: der Große Kurfürst ist der Fels, der den von seinen Leidenschaften Getriebenen abstößt, an dem er abprallt, der ihn wie einen Schiffbrüchigen ins offene Meer der Empfindungen hinaustreibt, um ihm schließlich dennoch als ein Retter in der Selbstvernichtung zu erscheinen.

Als Kleist dieses Werk zu schreiben begann, dachte er an keine patriotische Verherrlichung. Nur der psychologische Konflikt reizte ihn, den er aus seinem eigenen Leben geschöpft hatte, und so individuell und leidenschaftlich er ihn durchlebt hatte, so unbewußt strahlt er in seiner Gestaltung die geistigen Kämpfe des achtzehnten und des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts wieder: den Kampf zwischen klassischem und romantischem Geist, zwischen Gesetz und Willkür, zwischen Pflicht und Subjektivität, zwischen Staat und Individuum. Der Kosmopolit Kleist war durch die Not der Zeit Patriot geworden, aber nicht einer jener engbrüstigen und beschränkten Freiheitshelden, deren subalterne Vaterlandsliebe sich ausgezeichnet mit preußischer Dressur und geistiger Knebelung vertrug.

Der Dichter des Prinzen von Homburg hatte sich durchgerungen zur Anerkennung des Gesetzes, aber deshalb wollte er das Gefühl, die Leidenschaft, den Affekt des einzelnen nicht ausgeschaltet wissen. Und es ist das Großartige an dieser Dichtung, daß sie beides gibt, daß ihre Glieder wie die einer wunderbar konstruierten Maschine ineinandergreifen; daß weder der Kurfürst noch der Prinz siegt, daß vielmehr die Empfindung das Gesetz und das Gesetz die Empfindung durchdringt, daß in beiden sich eine Wandlung vollzieht und daß beide — wie die Träger eines Gebäudes — die Architektur des Werkes bedingen, es stützen und zusammenhalten.

Die legendäre Geschichte des Prinzen von Homburg bot Kleist für sein Problem den willkommensten Stoff. Entgegen den authentischen Berichten entstand unter dem Volk die Sage, der Prinz von Homburg habe in der Schlacht bei Fehrbellin gegen ausdrücklichen Befehl die Schweden angegriffen, und diese willkürliche Attacke hätte einen verhängnisvollen Ausgang genommen, wenn der Kurfürst dem Prinzen nicht zu Hilfe gekommen wäre. Diese volkstümliche Überlieferung hatte Friedrich der Große in seine

„Mémoires pour servir à l'histoire de la maison de Brandenbourg" aufgenommen, die 1751 erschienen waren. Hier las Kleist: „Hombourg . . . avec ordre de ne rien engager . . . plein d'un courage bouillant, s'abandonne à sa vivacité, et engage un combat qui aurait eu une fin funeste, si l'Electeur, averti du danger dans lequel il se trouvait, ne fût accouru à son secours . . .; il pardonna au prince de Hombourg d'avoir exposé avec tant de légèreté la fortune de tout l'état, en lui disant: Si je vous jugeais selon la rigueur des lois militaires, vous auriez mérité de perdre la vie; mais à Dieu ne plaise que je ternisse l'éclat d'un jour aussi heureux, en répendant le sang d'un prince, qui a été un des principaux instruments de ma victoire!"

Diese Darstellung des königlichen Geschichtsschreibers wurde bald zu einem populären Motiv, dem man in der Literatur wie in der bildenden Kunst begegnete. Wir haben von Chodowiecki einen Kupferstich aus dem Jahre 1790, der diese Szene mit dem leutselig verzeihenden Kurfürsten und dem jungen etwas verdutzt dreinschauenden Prinzen — im Stil der Zeit — festhielt. Und als Friedrich Wilhelm III. im Jahre 1799 den Berliner Künstlern riet, oder ihnen vielmehr seinen allerhöchsten Wunsch zu erkennen gab, „daß sich dieselben vorzüglich mit Darstellungen aus der brandenburgischen Geschichte beschäftigen möchten", als er gar im Jahre 1800 ein Preisausschreiben bewilligte für ein Bild, das den von Friedrich dem Großen geschilderten Vorgang am schönsten darstelle, da schossen die Historienbilder aus der Erde, und eins — das von dem Braunschweiger Maler Kretschmar — erhielt den Preis. Dieses Gemälde, das auf der Berliner Ausstellung 1800 viel bewundert wurde, hat Kleist sicherlich gesehen, und von ihm mag die erste Anregung zu seinem Drama ausgegangen sein. Es war lange verschollen, bis es jüngst — dank der Hilfe Seiner Majestät Kaiser Wilhelms II. — im kronprinzlichen Palais zu Berlin wieder entdeckt wurde. Wir hätten nicht viel verloren gehabt, wenn das Bild nicht wieder zum Vorschein gekommen wäre. Es zeigt die kon-

ventionelle Komposition der Historienbilder, und wenn man den Titel sagt: „Der Große Kurfürst und Prinz Friedrich von Homburg nach der Schlacht bei Fehrbellin“, so kann sich jedermann — ohne allzuviel Phantasie — die Szene vorstellen: in einer undeutlichen märkischen Landschaft der Kurfürst mit würdevoller, ernster und doch jovialer Geste, der blondgelockte Prinz senkt sein entblößtes Haupt vor ihm, viel Gefolge zu beiden Seiten, — viele, viele hohe Reiterstiefel. Das Bild Kretschmars mit seinen Lanzen im Hintergrunde erscheint wie eine triviale Variation eines Meisterwerks des Velasquez, der „Übergabe von Breda“. — Man erkennt, was aus einem Spanier werden kann, wenn er ins Brandenburgische übersetzt wird. Immerhin: das Genie des Spaniers entzündete die Phantasie des Berliner Akademieprofessors, und ein anderes Genie benutzte den Stoff des mittelmäßigen Bildes, um daraus eine unsterbliche Dichtung zu schaffen.

Kleists Verhältnis zur Malerei ist schwer zu fixieren. Er spricht zwar häufig über Bilder und er vergleicht — in seinen Aufsätzen — gern irgendeine Gestalt, um sie zu charakterisieren, mit einer malerischen Darstellung. Ein Bild konnte ihn leicht inspirieren, und wie er hier für den Prinzen von Homburg die erste Anregung von dem Kretschmarschen Gemälde empfing, so kam ihm die Idee zum zerbrochenen Krug — wie wir wissen — angesichts eines Stiches von Le Veau nach einem Gemälde von Debucourt.

Aber weder die Komposition noch die Details, weder eine Gestalt noch ein Motiv seiner Dichtung läßt sich auf die Vorbilder zurückführen, wenn man das Äußerlichste des Gemeinsamen — Namen, Gegenstand — kurz: das Rohstoffliche ausnimmt. Es besteht keinerlei Verwandtschaft und keine Ähnlichkeit zwischen ihnen; und es wäre ein willkürliches Spiel oder Absicht, wollte man irgendwelche näheren Beziehungen zwischen den Figuren des Bildes und Kleists Gestalten entdecken.

Er begann und er konzipierte immer ganz unabhängig von dem Bild oder von der Sage, die ihn angeregt hatte. Er nahm, was er brauchen konnte, er verarbeitete die empfangenen Eindrücke

selbständig und schroff, ohne sich an irgendwelche Charaktere anzulehnen. Er nahm sich auch nicht — wie man behauptet hat — große klassische Beispiele zum Vorbild, etwa Schillers Max Piccolomini, jenen idealen, fertigen, pathetischen Heldenjüngling, der in jeder Linie das Gegenteil des Homburg verkörpert. Vielmehr mag es Kleist gerade gereizt haben, dem einfachen, primitiven, nicht wankenden und nicht schwankenden Charakter des Max, des Todesverächters par excellence, seinen komplizierteren, irrenden, träumerischen Prinzen gegenüberzustellen, der erst durch Selbstüberwindung zum Helden wird, während jener Schillersche Jüngling nie einer war — allenfalls einer vom Geiste und vom Format Theodor Körners.

Es ist für Kleist ungemein charakteristisch, wie er bei der Bearbeitung der Legende, die er bei Friedrich dem Großen fand, vorging. Die Möglichkeit einer Bestrafung des Prinzen, die Friedrichs Memoiren nebenbei erwähnen, setzte Kleist in die Tat um. Er konstruierte einen wirklichen Prozeß. Die Hypothese wurde zur Wirklichkeit. Und in diesem Prozeß zwischen dem Grand Électeur und seinem Reiterobersten, in diesem Konflikt des Staats, des Gesetzes mit der willkürlichen Leidenschaft des einzelnen, in diesem Widerstreit zweier Welten ließ der Dichter seine Charaktere sich entwickeln. Sie treten nicht fertig vor uns hin, sie sind keine abstrakten Helden, und noch der Große Kurfürst — in seiner stoischen Maske — ist dem Gesetz der Wandlung unterworfen.

Und das scheint das Bewunderungswürdigste an diesem Drama, mit welchen Mitteln Kleist es vermocht hat, die Entwickelung, das Werden seines Helden zu zeichnen. Kleist nahm bei seiner Darstellung nicht die geringste Rücksicht auf die historischen Vorgänge, er kümmerte sich kaum um die historische Gestalt des Prinzen von Homburg. Er machte ihn zu einem Gefäß seiner Gefühle. Er malte ein Selbstporträt, und gab ihm seine Züge, seine Sehnsucht,

seine Liebe, seinen Ehrgeiz, sein träumerisches Wesen, seinen Mut und seine Freude, er gab ihm seinen Rausch nnd seine Ekstasen, die von der Wirklichkeit Lügen gestraft wurden, und er gab ihm schließlich den heiß ersehnten Triumph.

Kleists Held ist ein blondgelockter Jüngling; der historische Prinz von Homburg war — zur Zeit der Schlacht bei Fehrbellin — ein Mann von dreiundvierzig Jahren und hieß im Volksmund: „der Landgraf mit dem silbernen Bein“ infolge einer Amputation, die man 1659 in Kopenhagen an ihm vorgenommen hatte. Er war als Jüngling in schwedische Dienste getreten, hatte — als kluger Geschäftsmann — eine sehr vermögende schwedische Gräfin geheiratet, die nur um dreißig Jahre älter war als er. Dem Unbedenklichen verhalf die Mitgift seiner Frau zu dem Rittergut Neustadt an der Dosse, das er als fleißiger Landwirt bearbeitete. Als seine erste Gemahlin 1669 starb, heiratete er ein Jahr später eine kurländische Prinzessin, eine Nichte des Großen Kurfürsten, der den in schwedischen Diensten berühmt gewordenen Prinzen für sein Land gewann, indem er ihn zum brandenburgischen General der Kavallerie ernannte. Die Biographien Homburgs erzählen von manchen Verstimmungen zwischen ihm und dem Kurfürsten, die aber schließlich immer wieder gütlich beigelegt wurden. Die Briefe, die Homburg aus dem Kriegslager an seine Frau richtete, sind originell, liebenswürdig, derb und von einer sehr sympathischen burschikosen Frische. Er nennt seine kurländische Prinzessin: „meine Engelsdicke“, und er schreibt ihr aus dem Lager von Rathenow drei Tage vor der Fehrbelliner Schlacht: „Allerliebste Dicke, diesen Morgen haben wir mit stürmender Hast den Paß Ratenau einbekommen; sie haben sich zwar vaillamment gewehret“, — und nun gibt er seiner jungen Luise Elisabeth einen genauen Bataillebericht und fährt lustig fort: „Es ist die schönste action von der Welt, vor der ganzen Feinds armada einen so konsiderablen Ort zu gewinnen. Ob Gott will, folgt bald ein mehreres; hätten wir unsere Infanterie bei uns, wollten wir den Feind gut schlagen, enfin Gott wird schont machen.“ Und Gott machte es in der

Tat schon. Homburg griff die Schweden an, es ging recht lustig zu, — schreibt er einen Tag nach der Schlacht —, er verfolgte, von Derfflinger unterstützt, den Feind bis nach Fehrbellin, „und ist wohl nicht viel mehr gehöret worden, daß eine formierte Armee mit einer starken Infanterie und Kanonen so wohl versehen, von bloßer Kavallerie und Dragonern ist geschlagen worden".

Weder aus diesem Briefe noch aus den authentischen zeitgenössischen Berichten erfahren wir etwas von einem Konflikt zwischen dem Prinzen und dem Kurfürsten. Nirgends findet sich ein Vorwurf gegen den Prinzen, daß er seine Ordre überschritten und eigenmächtig eingegriffen habe. Und dennoch: in dem Brief Homburgs an seine Frau findet sich ein Satz, der eine gewisse Verwandtschaft mit der volkstümlichen Version nicht verleugnet. „Sobald ich des Kurfürsten Ankunft versichert war," schreibt er, „war mir bange, ich möchte wieder andere Ordre bekommen." Und der Kurfürst vermerkt in dem Siegesbericht an den Fürsten von Anhalt, daß der Gewinn der Schlacht nicht völlig seinen Erwartungen entsprochen habe, weil der Sieg infolge der Erschöpfung der Truppen nicht besser ausgenutzt worden sei, und er fügt diesem ungehaltenen Urteil die Drohung hinzu: „Meine Reiter haben teils nicht das Ihrige getan, worüber ich inquirieren lasse und selbige den Prozeß machen lassen werde." Er hat diese Drohung allerdings nie ausgeführt. Aber hier, sehen wir, liegen die Keime zu der Legende, und das sind die Elemente, die — durch das Medium der volkstümlichen Tradition — Kleist zu seinem Werk anregten. Schon der hypothetische Prozeß reizte ihn. Und nun änderte und formte er um. Er spitzte die Gegensätze zu; er verjüngte den Prinzen; er erfand Natalie; er komplizierte und vertiefte das Problem; er steigerte den Einzelfall zum Symbol immanenter Gerechtigkeit.

Was gibt dieses Drama? — Eine Abreagierung der Affekte. Ein Kranker wird geheilt. Ein Leidenschaftlicher kommt zur Besinnung. Ein Ungestümer, der nur die Stimme seines Herzens kennt und kennen will, unterwirft sich der Pflicht.

Aber bevor er dahin kommt, muß er aus Traum und Übermut durch alle Erniedrigungen des Lebens hindurch; etwas Furchtbares, ein Grauen, ein Schauder muß erst in seine Seele fallen, bis er die Hemmungen dieser Welt an sich spürt; der Gedanke zu sterben, schmilzt ihn um; er muß das Spiel, den Widerstand der Kräfte erkennen, erfühlen; er steht vor der Notwendigkeit des Gesetzes, vor der Härte und der großen Gewalt der sittlichen Idee. Und aus dem egoistischen Stürmer, der nichts als sich und sein Gefühl anerkennt, wird langsam der Held, der die großartige Organisation alles Geschehens begreift, der sich der notwendigen Disziplinierung aller subjektiven Kräfte fügt, und der nun geheilt und der Tragödie seines Lebens entronnen, als ein Unterliegender siegend triumphiert: jetzt erst beginnt sein Leben. Diese Tragödie gibt den Werdeprozeß eines Helden; ihr Ende ist seine Geburt.

„Gilt es den Ruhm eines jungen und unternehmenden Fürsten, der in dem Duft einer lieblichen Sommernacht von Lorbeeren geträumt?“ — So begann Kleist, der politische Agitator, in Prag einen seiner kriegerischen Aufsätze und nahm damit die Stimmung der ersten Szene seines Homburg vorweg. Denn nur die Vision seiner Dichtung kann ihm dieses Bild für den Eingang eines politischen Artikels vorgezaubert haben.

Mit einem Traum des Prinzen beginnt das Stück. Eine märchenhafte, romantische Stimmung umfängt uns, da sich in heißer Sommernacht dem nachtwandlerischen Prinzen die Genien seiner Phantasie herniedersenken: er träumt von einer sehr zärtlichen Geliebten und schnell errungenem Ruhm, er sieht den Lorbeer schon auf seinem Haupte, er windet sich bereits den Kranz, — da wird der Traum zur Wirklichkeit, seine Gestalten leben, sie steigen die Rampe des Schloßgartens herab, Pagen leuchten mit Fackeln, er sieht Natalie, seine Geliebte, er sieht träumend all seine Sehnsucht verwirklicht, doch nun verschwinden ihm wieder die Traumgestalten und ins leere Nichts fällt er zurück.

Das ist der Auftakt, die romantische Ouverture des historischen Schauspiels, das ebenso romantisch endet. Mit einer Vollendung ohnegleichen spann Kleist die Vorgänge seiner Tragödie in diesen Rahmen der Märchendichtung, deren spielerischer und zarter Reiz das Werk leicht und hell und heiter macht. Kein willkürlicher Romantizismus verführte den Dichter dazu, sondern sein Sinn für Harmonie schuf diesen Anfang und diesen Schluß.

Was dazwischen liegt, ist die rohe Wirklichkeit, der Kampf zweier Gewalten, die Entwickelung der äußeren Ereignisse und ihre Rückwirkung auf die Seele des Helden, seine eigentliche, irdische Tragödie, sein Sturz durch die Hölle des Lebens.

Kleist kümmerte sich nicht um die äußeren historischen Vorgänge. Er begrenzte sich als kluger Psychologe das Feld. Er bietet kein Schlachtgetümmel, aber er deutet es mit ein paar hastigen, abrupten Strichen an: und vor unsern Augen entsteht ein buntes, bewegtes Bild. Er führt keinen Schweden ein, und doch ahnen wir die Wirkung, die die Schlacht auf den Feind übte. Der Dichter wahrt die Einheit des Ortes, indem er den Verlauf der Handlung auf Fehrbellin beschränkt, und nur einmal durchbricht er sie. Am Schluß des zweiten Aktes sammelt er alles Licht auf eine Szene, die in Berlin spielt, die der Trauer um den Tod des tapferen Froben gewidmet ist, und die — im scharfen und aufreizenden Kontrast dazu — die Gefangensetzung des Prinzen bringt. Hier beginnt der Konflikt, den die vorangegangenen Szenen vorbereitet haben.

Der Prinz hat die Bataille gewonnen. Wir wissen von ihm bisher nichts weiter, als daß er ein zerstreuter, liebenswürdiger Jüngling ist, ein Träumer und zugleich ein tüchtiger, etwas unzuverlässiger Offizier. Schon bei der Paroleausgabe, da ihn die Gestalt Nataliens mehr fesselt als des Marschalls Befehle, und sein unruhiges Temperament sich nur an dem Triumphsignal begeistert: „Dann wird er die Fanfare blasen lassen,“ schon hier, am Ende des ersten Aktes hatte der Kurfürst seinen siegestrunkenen Reitergeneral gewarnt. Denn er kannte die tollen Streiche dieses Hitzkopfs:

Herr Prinz von Homburg, dir empfehl ich Ruhe!
Du hast am Ufer, weißt du, mir des Rheins
Zwei Siege jüngst verscherzt; regier dich wohl,
Und laß mich heut den dritten nicht entbehren,
Der Mindres nicht, als Thron und Reich, mir gilt.

Wir sehen: Kleist vermeidet es, die Schuld seines Helden auf irrationelle Einflüsse, auf die Mondnacht oder das nachtwandlerische Wesen des Prinzen zurückzuführen. Er enthebt seinen Helden nicht der Verantwortung, wenn er auch den Traum mit der Wirklichkeit verflicht. Von vornherein hat der Dichter den Prinzen als einen nach Liebe dürstenden Jüngling gezeichnet, der den Kranz aus der Hand Nataliens auf sein Haupt begehrt, und den sein Ehrgeiz lockt, sich Ruhm und Sieg dafür zu erringen. Denn: diesen Kranz erst zu verdienen gilt es. Da er im Traume nach ihm griff, hörte er die Stimme des Kurfürsten:

In dem Gefild der Schlacht
Sehn wir, wenns dir gefällig ist, uns wieder!
Im Traum erringt man solche Dinge nicht!

Und es scheint, als ob der Dichter sich nicht genug tun könnte, um die Schuld seines Helden — frei von allem Mystizismus — zu motivieren. Dem übermütigen Draufgänger wird, als es zur Schlacht kommt und er hitzig zur Attacke geblasen haben will, mehr als einmal die Ordre, die der Zerstreute nicht gehört hat, entgegengehalten. Als der alte Kottwitz ihn zur Ruhe mahnt und auf die Ordre zu warten rät, höhnt der Prinz die Vernunft des alten Haudegen mit der überlegenen Frage:

Auf Ordr'! Ei Kottwitz! Reitest du so langsam!
Hast du sie noch vom Herzen nicht empfangen?

Und einen Offizier, der seinem Befehl zu trotzen wagt, mißhandelt er tätlich. Mit diesen wenigen eindringlichen Zügen zeichnete Kleist das wilde, noch nicht gezügelte Temperament seines Helden. Seine Eigenwilligkeit, seine Willkür gebar einen zufälligen Sieg. Aber das

Gesetz soll herrschen. Und der Vertreter des Gesetzes, der Kurfürst, spricht die Forderung aus, als er den Gewinn des Tages überschaut:

Der Sieg ist glänzend dieses Tages,
Und vor dem Altar morgen dank ich Gott.
Doch wär er zehnmal größer, das entschuldigt
Den nicht, durch den der Zufall mir ihn schenkt:
Mehr Schlachten noch, als die, hab ich zu kämpfen,
Und will, daß dem Gesetz Gehorsam sei.
Wers immer war, der sie zur Schlacht geführt,
Ich wiederhols, hat seinen Kopf verwirkt,
Und vor ein Kriegsrecht hiermit lad ich ihn.

Hier enthüllt sich das Problem der Dichtung. Da der Kurfürst erfährt, daß der Prinz der Schuldige ist, was muß er tun? Kann er ihn begnadigen? Kann er das Gesetz biegen, sein Wort brechen? Zugunsten des Prinzen? — Dessen Gefühl versteht den Kurfürsten gar nicht, und seine Leichtfertigkeit sieht auch kein Problem. Er kanns nicht fassen. Sein Gefühl verwirrt sich.

Träum ich? Wach ich? Leb ich? Bin ich bei Sinnen?

fragt er verzweifelnd.

Helft, Freunde, helft! Ich bin verrückt.
Sind denn die Märkischen geschlagen worden?

Das ist für ihn das Entscheidende. Er steht mitten unter den Trophäen, die er errungen, geknickt, gedemütigt, verurteilt. Eine Szene von Shakespearescher Kraft: wie der Kurfürst kalt bleibt, die schwedischen Fahnen betrachtet, den Kurieren die Depeschen abnimmt, sie erbricht und — scheinbar gleichgültig — liest. In dieser Teilnahmlosigkeit welche Würde, welch feierlicher, großer Ernst!

Aber Kleists leidenschaftlicher Sieger verachtet, höhnt diesen Ernst und diese stoische Haltung. Als er sich aus der Verwirrung seines Gefühls wiederfindet, beschleicht ihn Bitterkeit und Trotz, und seine Worte spotten der Überlegenheit des Kurfürsten als einer ungerechtfertigten Pose:

Mein Vetter Friedrich will den Brutus spielen,
Und sieht, mit Kreid auf Leinewand verzeichnet,

Sich schon auf dem curul'schen Stuhle sitzen:
Die schwed'schen Fahnen in dem Vordergrund,
Und auf dem Tisch die märk'schen Kriegsartikel.
Bei Gott, in mir nicht findet er den Sohn,
Der, unterm Beil des Henkers, ihn bewundre.
Ein deutsches Herz, von altem Schrot und Korn,
Bin ich gewohnt an Edelmut und Liebe;
Und wenn er mir, in diesem Augenblick,
Wie die Antike starr entgegenkommt,
Tut er mir leid, und ich muß ihn bedauern.

Und wie wenig er vermag, auf die Wurzel des Konflikts zurückzugehen, wie äußerlich er ihn sieht, wie übereilt und leichtfertig er sich seine Befreiung ausmalt, — all diese Züge charakterisieren den gefährlichen Optimismus des nur auf sein Gefühl bauenden Jünglings.* Zu Beginn des dritten Aktes sehen wir ihn, dem der Tod droht, getrost und sorglos im Gefängnis, da er sich der Begnadigung sicher wähnt. Er hat zwar inzwischen einsehen gelernt, daß der Kurfürst ihn strafen mußte, daß er es dem Gesetze gewissermaßen schuldig war. Aber jetzt sei es genug.

Der Kurfürst hat getan, was Pflicht erheischt,
Und nun wird er dem Herzen auch gehorchen.

Er könne ja gar nicht anders: als ihn frei lassen, und wenn hundertmal das Kriegsgericht auf Tod erkannt hätte. Das Gefühl des Prinzen von der Liebe des Kurfürsten, die er seit früher Kindheit erfahren, gibt ihm diese Sicherheit. Und es ist ein genialer Zug des Dichters, wie er dieses Gefühl seines Helden durch alle Einwände nicht versiegen läßt, wie er es immer höher steigert, bis der Prinz langsam zu wanken beginnt und endlich durch die Macht der Tatsachen, die auf ihn einstürmen, zusammenbricht. In diesem Zustand packt ihn ein ungerechtes Mißtrauen, er hält den Fürsten für so niedrig, daß er deshalb das Todesurteil unterzeichnen könne, weil er etwas von seiner Liebe zu Natalie, um die jetzt ein schwedischer Prinz wirbt, erfahren habe. Er fürchtet, daß diese Liebe den Absichten des Kurfürsten zuwiderlaufe, und jetzt erst ruft er verzweifelt aus: „Ich bin verloren“.

Man erkennt: einen wie langen und dornenvollen Weg der Dichter seinen Helden zurücklegen lassen muß, um ihn zu der Höhe der reinen Erkenntnis, der sittlichen Idee, die der Kurfürst verkörpert, emporzuführen. Er läutert ihn, indem er ihn von seinem ruchlosen Optimismus heilt: alle Abgründe des Lebens tun sich für ihn auf, da er in sein eigenes Grab sehen muß. Und hier nun hat es Kleist gewagt, seinen Helden in der tiefsten Erniedrigung zu zeigen. Er wimmert um sein Leben. Er, der Held der Schlachten, der tausendmal dem Tod ins Angesicht geschaut hat, er bettelt vor der Kurfürstin, vor der Geliebten, um das nackte Leben. „So zermalmt, so fassungslos, so ganz unheldenmütig“ trifft ihn der Gedanke des Todes. „Lieber Sklav', als tot.“ Er schüttelt alles von sich ab, alle Ämter, alle Ehren, nur sterben will er nicht. Ja, er verzichtet selbst auf seine Liebe, und die Geliebte muß von ihrem jungen Helden die entsetzlichsten Worte hören, da er die Kurfürstin anfleht, um sein Leben zu bitten:

Ich gebe jeden Anspruch auf an Glück.
Nataliens, das vergiß nicht, ihm zu melden,
Begehr ich gar nicht mehr, in meinem Busen
Ist alle Zärtlichkeit für sie verlöscht.
Frei ist sie, wie das Reh auf Heiden, wieder,
Mit Hand und Mund, als wär ich nie gewesen.
Verschenken kann sie sich, und wenns Karl Gustav,
Der Schwedenkönig ist, so lob ich sie.

So tief ist er gesunken, so furchtbar ist sein Fall. Und diese, wie man nicht müde geworden ist, zu behaupten, eines Helden unwürdige Szene ist vielmehr seine höchste Glorifizierung, sie ist zugleich die kühnste, sie ist die menschlichste, die je ein Dichter geschaffen hat. Sie kehrt Schillers lebensfremdes Pathos um. Sie zerbricht den tönenden Begriff des Heldentums. Und Heinrich Heine, begeistert von dem Mut des Homburgdichters und beeinflußt von Kleists antischillerscher Diktion, sagt im „Buch Le Grand“: „Bin ich auch nur das Schattenbild in einem Traum, so ist auch dieses besser als das kalte, schwarze, leere Nichtsein des Todes. Das Leben ist der Güter

höchstes, und das schlimmste Übel ist der Tod. Mögen berlinische Gardeleutnants immerhin spötteln und es Feigheit nennen, daß der Prinz von Homburg zurückschaudert, wenn er sein offenes Grab erblickt — Heinrich Kleist hatte dennoch ebensoviel Courage wie seine hochbrüstigen, wohlgeschnürten Kollegen, und er hat es leider bewiesen. Aber alle kräftigen Menschen lieben das Leben. Goethes Egmont scheidet nicht gern ‚von der freundlichen Gewohnheit des Daseins und Wirkens'. Immermanns Edwin hängt am Leben, ‚wie'n Kindlein an der Mutter Brüsten', und obgleich es ihm hart ankömmt, durch fremde Gnade zu leben, so fleht er dennoch um Gnade: ‚Weil Leben, Atmen doch das Höchste ist'."

Und wenn der Prinz bei Kleist in seiner Verzweiflung ausruft:

Ich will auf meine Güter gehn am Rhein,
Da will ich bauen, will ich niederreißen,
Daß mir der Schweiß herabtrieft, säen, ernten,
Als wärs für Weib und Kind, allein genießen,
Und, wenn ich erntete, von neuem säen,
Und in dem Kreis herum das Leben jagen,
Bis es am Abend niedersinkt und stirbt.

— diese ergreifenden Verse hatten ein Vorbild in den schon von Heine zitierten Worten des Achilles, den Odysseus wegen seines Ruhmes bei den Lebendigen und seines Ansehns sogar bei den Toten preist:

Preise mir jetzt nicht tröstend den Tod, edler Odysseus,
Lieber möcht ich fürwahr das Feld als Tagelöhner bebauen,
Als die ganze Schar der vermoderten Toten beherrschen.
(Odyssee, 11 V. 488—490.)

Und es ist von tiefer Rührung, zu denken, wie der, der solche Verse schrieb, und der seine Todesverachtung schließlich durch sein Ende besiegelte, — am Leben gehangen haben muß. Seine Worte: „O Gottes Welt, o Mutter, ist so schön", sind eine lyrische Liebeserklärung an das Leben. Er hat es geliebt; es hat ihn vernichtet. Aber sein Held steht auf. So fest einst seine Sicherheit begründet war auf dem Gefühl, so tief mußte jetzt sein Sturz sein. So vernichtend

löste ihn nun der Schmerz, die Verzweiflung auf. In jähen Rhythmen rast seine Leidenschaft von einem Extrem ins andere, und nur ein Mensch von ungeheueren Energien kann auch in seinen Schwächezuständen so maßlos, so seinen Ekstasen ausgeliefert sein. Der den Triumph empfand, wird am furchtbarsten die Erniedrigung fühlen. Kleist kannte — wie nur einer — den Rausch des Sieges, aber noch häufiger hatte er jene demütigende Hilflosigkeit, jene Ohnmacht gefühlt, die ihn für gewöhnliche Seelen zu erniedrigen scheint, und die er die Kühnheit hatte, hier zu gestalten. Wie oft hatte ihn der Tod umschauert! Die Angst des Prinzen enthüllt seine eigene frierende, zitternde Menschlichkeit; er gibt sie preis, und wiederum zeigt sich seine bewunderungswürdige Objektivität, da er Natalie zu dem Kurfürsten von dem trostlosen Eindruck des um sein Leben bettelnden Prinzen sprechen läßt.

Zu solchem Elend, glaubt ich, sänke keiner,
Den die Geschicht als ihren Helden preist.
— — — — — — — — — — — — — —
Verstört und schüchtern, heimlich, ganz unwürdig,
Ein unerfreulich jammernswürd'ger Anblick!

Man sieht: wie gefährlich ernst Kleist das Problem des Todes nahm, wie er mit ihm rang, wie er eine Lösung suchte, und wie er grade durch diesen Ernst zur leidenschaftlichsten Bejahung des Lebens kam. Er spielte nicht mit dem Tode und er gebrauchte ihn nicht als billiges Mittel. Während nach einem geistreichen Wort Hebbels in andern Trauerspielen die Leute ordentlich darum um die Wette zu laufen scheinen, wer zuerst sterben solle, wagte es Kleist hier einen Helden zu zeigen, der sich vor dem Tode fürchtet. „Todesfurcht und ein Held!" ruft Hebbel mit bitterer Ironie aus, „was zu viel ist, ist zu viel!" Es war eine Beleidigung für jeden Fähnrich. „Ein Butterbrot verlangen Sie von mir? Das geb' ich Ihnen nicht! Aber mein Leben mit Vergnügen!" Dieser Sarkasmus richtete sich gegen das große Publikum, das den Erfolg im Theater entscheidet, und dem — „wie es das Poetische überhaupt gern in das dem Leben Widersprechende setzt" — namentlich ein sonder=

barer Begriff vom dramatischen Heldentum eigentümlich ist, wie dem größten Teil der Kritiker, die es belehren sollten, leider auch. Hebbels scharfe Worte treffen heute noch genau so zu wie vor sechzig Jahren. Ein angesehener Kritiker schrieb vor einiger Zeit: „Hamlet ist kein Held, sondern ein Mensch.“ Unter einem Helden versteht man anscheinend einen großen, mächtigen Kerl mit starker Brust und kräftigen Muskeln, ohne Fehl und ohne Tadel, kurz: einen grobknotigen Athleten.

Diesem Begriff des Heldentums hatte schon der jugendliche Dichter der Schroffensteiner seine Achtung versagt, da er den ehernen Heroismus verhöhnte. Das Motiv seines Erstlingswerks klingt wieder in seiner letzten und reifsten Dichtung: der große, leidensfähige, von der Umwelt und von den Widersprüchen seines Innern gequälte, zermarterte Mensch ist der Held. Und grade wie tief er zu leiden, wie tief er zu fallen vermag, zeugt für sein Heldentum. Nur hindurch kommen muß er. Er muß sich aufrichten können, um von neuem zu kämpfen und zu fallen.

„Freilich mag wohl mancher sinken, weil er stark ist,“ hatte der Dichter der Schroffensteiner ausgerufen, denn:

Die kranke, abgestorbene Eiche steht
Dem Sturm, doch die gesunde stürzt er nieder,
Weil er in ihre Krone greifen kann.
— Nicht jeden Schlag ertragen soll der Mensch,
Und welchen Gott faßt, denk ich, der darf sinken,
— Auch seufzen. Denn der Gleichmut ist die Tugend
Nur der Athleten.
Doch sollen
Wir stets des Anschauns würdig aufstehn.

Und Kleists Prinz steht auf. Er kommt aus den Ekstasen seines Lebens zurück, aus denen der willkürlichen Siege, wie aus denen der Todesangst, er überwindet sie. Was ihm bisher fehlte, war: die Disziplinierung seiner selbst. Homburg erkennt ihren Wert und ihre reinigende Wirkung, da er sich auf sich selbst besinnt. Er zieht sich auf sein Innerstes zurück. Der Schmerz stählt und er-

hebt ihn; die Ausschweifungen seiner Phantasie ebben ab; und da er die Frauen verläßt und wieder in sein Gefängnis zurückkehrt, ist er gefaßt und stellt in sicherer Melancholie — gleich seinem entfernten Vetter bei Shakespeare — resignierende Betrachtungen über den Weltlauf an.

Und jetzt, da der Kurfürst — auf die Bitten Nataliens hin — den Prinz in einem zweideutigen Handschreiben fragt, ob er etwa meine, daß ihm ein Unrecht widerfahren sei, und er ihn selbst zur Entscheidung aufruft, da bekommt sich der Prinz ganz in die Gewalt, da — in diesem Augenblick — wird er erst zum Helden, da wendet, steigert sich sein Charakter — kraft seines Stolzes und seiner Selbstzucht, und der Prinz tut den letzten Schritt zu heldischer, zu sittlicher Größe.

Über sich selbst soll er richten. Nicht die willkürliche Großmut des Kurfürsten, sondern die innere Logik des Werks ruft ihn dazu auf. Die ethische Idee der Dichtung kleidet sich in die kurfürstliche Gnade. Und nun übersieht Homburg seine Lage:

Er handle, wie er darf;
Mir ziemts hier zu verfahren, wie ich soll!
— — — — — — — — — — — — —
Ich will ihm, der so würdig vor mir steht,
Nicht, ein Unwürdiger, gegenüber stehn!
Schuld ruht, bedeutende, mir auf der Brust,
Wie ich es wohl erkenne; kann er mir
Vergeben nur, wenn ich mit ihm drum streite,
So mag ich nichts von seiner Gnade wissen.

An sich selbst hat er sich erhoben. Fest und unbeirrbar hat sich sein Gefühl diese neue Sicherheit errungen. Und da er seine Brust wieder in Ordnung findet, da er sich an seinem Selbstbewußtsein orientiert hat, schlingt sich um seinen Mut die Liebe wieder: Natalie, die ihn so sieht, ruft, obschon ihre Absicht mißglückt ist, mit mädchenhaftem Entzücken über den Stolz des Geliebten:

Nimm diesen Kuß! — Und bohrten gleich zwölf Kugeln
Dich jetzt in Staub, nicht halten könnt' ich mich
Und jauchzt' und weint' und spräche: du gefällst mir!

Ein Dichter mit geringerem Ehrgeiz und schwächerem ethischen Gefühl hätte sein Werk hier beendet. Ein wirkungsvoller Schluß: die Ausschweifungen des Prinzen sind überwunden, er ist aus den Leidenschaften seines exzentrischen Wesens zurückgekommen, den Ekstasen der Furcht ist resignierende Besonnenheit gefolgt. Und dem zitternden Mädchen hat sein junger Held die letzte mutige Antwort gegeben. Der Prinz stirbt „den Heldentod“ — oder aber: mit dem heiteren Ausblick auf ein bräutliches Glück schlösse das Drama.

Und damit wäre das Grundproblem der Dichtung umgebogen worden. Es wäre frühzeitig abgebrochen worden, bevor es nach allen Seiten ausgeschöpft war. Das zweideutige Orakelwort des Kurfürsten:

Wenn er den Spruch für ungerecht kann halten,
Kassier ich die Artikel: er ist frei! —

bedarf noch der Entwickelung und der Lösung. Seine Weisheit hat des Prinzen Geist erweckt, geläutert und geheilt, hat seine Resignation, seinen Entschluß bestimmt, aber dieser wiederum hat den der Prinzessin hervorgerufen, der — ohne allzustreng motiviert zu sein — zum fünften Akt überleitet: Natalie hat eigenmächtig das Dragonerregiment, dessen Chef sie ist, nach Fehrbellin berufen und diese Subordination, die der des Prinzen ähnlich ist, ist das neueingeführte Motiv, das die Tragödie von den Schauern des Todes zurückleitet in die heitere, lichte Atmosphäre des hellen, lebenbejahenden Werks. Der gegen alle militärische Disziplin unternommene Streich der Prinzessin bildet das äußere Thema des fünften Aktes, an dem nunmehr der innere psychologische Konflikt des ganzen Werkes ausgetragen wird. Mit einer Meisterschaft ohnegleichen ist diese Konstellation herbeigeführt.

Die ruhige, heitere Sicherheit des Kurfürsten enthüllt sich in den wenigen Versen, die Kleist ihn allein — als er die Bedienten fortschickt und den Ernst der Lage einen Augenblick besinnt — sprechen läßt. Jene unvergleichlichen Worte:

Seltsam! — Wenn ich der Dey von Tunis wäre,
Schlüg ich bei so zweideut'gem Vorfall Lärm.
Die seidne Schnur legt ich auf meinen Tisch;
Und vor das Tor, verrammt mit Pallisaden,
Führt ich Kanonen und Haubitzen auf.
Doch weils Hans Kottwitz aus der Priegnitz,
Der sich mir naht, willkürlich, eigenmächtig,
So will ich mich auf märk'sche Weise fassen:
Von den drei Locken, die man, silberglänzig,
Auf seinem Schädel sieht, faß ich die eine,
Und führ ihn still, mit seinen zwölf Schwadronen,
Nach Arnstein, in sein Hauptquartier, zurück.
Wozu die Stadt aus ihrem Schlafe wecken?

Und da Kottwitz vor ihm erscheint, beginnt die Entwirrung des Themas. Der Kurfürst findet in dem alten Haudegen seinen Gegenspieler, dessen Beredsamkeit hart und unwirsch gegen die klare Nüchternheit des Kurfürsten prasselt. Kottwitz' hitziges Temperament trotzt der stoischen Abgeklärtheit des Kurfürsten, der am Ende des Disputs dem alten Draufgänger gegenüber bekennt:

Mit dir, du alter, wunderlicher Herr,
Werd ich nicht fertig! Es besticht dein Wort mich,
Mit arglist'ger Redekunst gesetzt . . .

Der Dichter hat zum Schluß des ganzen Werks mit der Präzision des Mathematikers seine Figuren gegeneinander aufgestellt: wie zwei Seiten einer Gleichung. Er summiert die Faktoren der einen, dann der andern Seite, und diese Gleichung — das ist ein hoher Triumph der dramatischen Kunst — geht ohne Kompromisse auf. Dem Gesetz steht die Empfindung gegenüber; dem kantischen Kurfürsten: der einzig dem Gefühl vertrauende Draufgänger; dem kategorischen Imperativ: das Recht des selbstsüchtigen Individuums; der Gebundenheit des Staates: die Freiheit des einzelnen. Und in diesem Kampf zwischen Disziplin

und Affekt, zwischen den Forderungen des Gesetzes und des Ichs ergreift der Dichter nirgends Partei. Schroff und mit eindeutiger Schärfe setzen sich die Gegner auseinander, und der eine räumt dem andern nicht einen Fuß breiten Feldes.

Der Kurfürst verachtet den willkürlichen, zufälligen, unnotwendigen Sieg, er fordert Gehorsam und Verantwortlichkeit vor dem Gesetz. Und so verkündet er leidenschaftlich:

Den Sieg nicht mag ich, der, ein Kind des Zufalls,
Mir von der Bank fällt; das Gesetz will ich,
Die Mutter meiner Krone, aufrecht halten,
Die ein Geschlecht von Siegen mir erzeugt!

Mit jesuitischer Geschicklichkeit hatte ihm vorher Kottwitz seine Argumente vorgehalten, mit klug gesetzten Worten hatte er den Kurfürsten für seine opportunistische Anschauung zu gewinnen gesucht:

Es ist der Stümper Sache, nicht die deine,
Des Schicksals höchsten Kranz erringen wollen;
Du nahmst, bis heut, noch stets, was es dir bot.

Aber in dem Kurfürsten ist der Sinn der Antike lebendig verkörpert; er muß außerhalb der Leidenschaft stehen; und sein klares, festes Handeln entfließt der kühl abwägenden Vernunft. Gegen diese hartgeschmiedete Taktik kämpft der ungläubige Individualist. Gegen die gefühllose Objektivität, die er zur Staatsreligion erhob, kämpft der Enthusiast des Gefühls:

Herr, das Gesetz, das höchste, oberste,
Das wirken soll in deiner Feldherrn Brust,
Das ist der Buchstab deines Willens nicht:
Das ist das Vaterland, das ist die Krone,
Das bist du selber, dessen Haupt sie trägt.
Was kümmert dich, ich bitte dich, die Regel,
Nach der der Feind sich schlägt: wenn er nur nieder
Vor dir, mit allen seinen Fahnen, sinkt?
Die Regel, die ihn schlägt, das ist die höchste!
Willst du das Heer, das glühend an dir hängt,
Zu einem Werkzeug machen, gleich dem Schwerte,
Das tot in deinem goldnen Gürtel ruht?

Und gegen die stoische Gebärde des Kurfürsten wettert nun Hans Kottwitz aus der Priegnitz, als ein echter märkischer Vorfahr bismärckischen Trotzes; er höhnt:

Die schlechte,
Kurzsicht'ge Staatskunst, die, um eines Falles,
Da die Empfindung sich verderblich zeigt,
Zehn andere vergißt, im Lauf der Dinge,
Da die Empfindung einzig retten kann!

Die kühne Rede Kottwitzens ist — gemessen an Kleists sonst so karger Diktion — ein bißchen lang, man sieht, wie das Gefühl mit dem Dichter durchging, ohne daß er sich je in Schillersches Pathos verlöre.

Kleist läßt dem Kurfürsten seine Überlegenheit, er läßt ihn über die Pseudoweisheit seiner Offiziere spotten, aber er läßt ihn doch die Argumente, die Hohenzollern vorbrachte, wiederholen, obschon sie ihm keiner Widerlegung wert scheinen, und obschon er ihren Sprecher deshalb barsch abzufertigen sucht: „Tor, der du bist, Blödsinn'ger!" Immerhin: der kühle und strenge Vertreter des Gesetzes geht auf die Gründe der Verteidigung ein; ja, er reproduziert sie von neuem, er sammelt sie, er verstärkt sie:

Und nun, wenn ich dich anders recht verstehe,
Türmst du, wie folgt, ein Schlußgebäu mir auf:
Hätt ich, mit dieses jungen Träumers Zustand,
Zweideutig nicht gescherzt, so blieb er schuldlos:
Bei der Parole wär er nicht zerstreut,
Nicht widerspenstig in der Schlacht gewesen,
Nicht? Nicht? Das ist die Meinung?

Nach diesen scheinbar entgegenkommenden Fragen unterbricht er sich schnell, fährt gegen Hohenzollern auf und wendet sich — dessen Faden weiterspinnend — mit unbarmherziger Schärfe gegen die Beweisführung seines Angreifers. Mit einer sehr geschickten advokatorischen Geste dreht er schnell den Spieß um, indem er zeigt, wie die Erklärungsversuche Hohenzollerns ad infinitum fortzusetzen wären:

Hättest du
Nicht in den Garten mich hinabgerufen,
So hätt ich, einem Trieb der Neugier folgend,
Mit diesem Träumer harmlos nicht gescherzt.
Mithin behaupt ich, ganz mit gleichem Recht,
Der sein Versehn veranlaßt hat, warest du! —

Und dennoch: obschon der Kurfürst Hohenzollern lächerlich zu machen sucht und ihn klipp und klar widerlegt und obwohl Hohenzollern unrecht hat, wenn er sich in seinem Schlußwort anmaßt:

Es ist genug, mein Kurfürst. Ich bin sicher,
Mein Wort fiel, ein Gewicht, in deine Brust!

Wenn alle Worte seiner frondierenden Offiziere auf den Herrscher nichts vermögen, so fühlen wir doch die Wandlung, die auch er durchgemacht hat im Laufe des Prozesses. So streng und hart er im Anfang urteilen mußte, so nachdenklich stimmt ihn die Gewalt der Ereignisse. Ihn brauchte weder Kottwitz noch Hohenzollern zu belehren. So entschieden, so sicher seine Haltung vor und nach der stürmischen Audienz ist, die er seinen Offizieren bewilligte, so fähig ist dieser ideale Herrscher — trotz aller Staatsräson — sich von der Leidenschaft des Temperaments durchdringen zu lassen. Kein Laut verrät es uns. Zeus spricht nicht. Und in dieser Wandlung, die schweigend sich vollzieht, gibt der Dichter die Überwindung des starren Gesetzes, des kantischen Imperativs . . .; ja er geht über Kant hinaus und der Staat, personifiziert in diesem großen Fürsten, ist auf seine höchste Stufe geführt. Der Kurfürst erkennt in seinem Staatsidealismus die Wirklichkeit an, und um den rocher de bronze, den das Gesetz stabiliert, branden die anarchischen Triebe des Ichs.

Und die wunderbare Vollkommenheit des Werks scheint mir grade darin zu liegen, daß ein einfaches Gefühl und ein einfacher

Verstand sich das herausliest, was ihm homogen ist, so daß man in dieser Dichtung die gegenteiligsten Ideen verkörpert gesehen hat. Der eine sah das Gesetz als die Dominante, der andere glaubte die Leidenschaft des Ichs verherrlicht, ein Dritter erkannte in der Durchdringung des tragischen Heroismus mit den Forderungen des Staats die Tendenz des Dramas.

Aber Kleists Werk hat keine solche Tendenz. Er sagt weder ja noch nein. Und daraus entspringt jene bewunderungswürdige Totalität, die Kunstwerke so selten erreichen. Dieses Drama hat ein so festes Gefüge, kommt dem Leben so nahe und verklärt es deshalb auf eine so erhaben-symbolische Art, weil die Gewalten, die den Prozeß bestimmen, weder zu einem Schuldig noch zu einem Freispruch kommen können. Es gibt kein absolutes Recht. Aber auch kein absolutes Ich. Sowohl der Kurfürst wie der Prinz haben recht. Und hier gibt es keine laue Versöhnung. Das Gesetz soll herrschen, doch die Empfindung, oder wie die Prinzessin sagt: „die lieblichen Gefühle“ auch. Und der Dichter hat die Kühnheit, sein Gebäude noch um eine Schicht höher auf die gefährlichste, fast abbrechbare Spitze zu führen: die Rede Hohenzollerns steigert die Kompliziertheit und verschlingt die Fäden des Prozesses zu einer geschlossenen Kette, deren Glieder ineinandergreifen, und die unlösbar scheint. Ineinandergreifend, unlösbar, zusammenhängend und nur durch irgendeine Benachteiligung zu entwirren — wie das Leben. Dieser Ungerechtigkeit entgeht der Dichter. Er läßt — und das scheint mir ein genialer Zug der Kleistschen Dialektik — durch den Mund des Kurfürsten erkennen, wie in dem Zusammenhang der Dinge die Verantwortlichkeit des einzelnen aufhört, er plädiert, nach dem Worte eines geistreichen Kritikers für die „aus der Undurchdringlichkeit der Kausalität entstehende Unverantwortlichkeit des einzelnen Menschen“.

Kleist mochte durch Zeitereignisse gereizt sein, die Auseinandersetzung zwischen den Frondeuren und dem Kurfürsten zuzuspitzen. Hier konnte er Partei ergreifen für die, die im Kampf gegen Napoleon alles von der schnellen Empfindung, von dem sofortigen

Losschlagen erwarteten, für die, die — wie Schill, York oder Gneisenau — bereits zur Tat übergegangen waren oder dazu rieten.

Als York Ende 1812 eigenmächtig und ohne die Antwort des Königs abzuwarten, den Vertrag von Tauroggen unterzeichnete, wußte er, daß ihn die schwerste Strafe treffen könnte. Er legte — ohne Pathos — seinen Kopf zu den Füßen des Königs.

Prophetischen Gemüts hat Kleist diese Szene gezeichnet, da der alte Kottwitz dem Kurfürsten gegenübersteht und mit der Vasallentreue sein selbständiges Handeln verteidigt:

Und sprächst du, das Gesetzbuch in der Hand:
„Kottwitz, du hast den Kopf verwirkt!“ so sagt ich:
Das wußt ich, Herr; da nimm ihn hin, hier ist er:
Als mich ein Eid an deine Krone band,
Mit Haut und Haar, nahm ich den Kopf nicht aus,
Und nichts dir gäb ich, was nicht dein gehörte!

Aber der Dichter ging weiter; er erfand eine Überrgschung: er ließ alle Aufwallungen des für den Prinzen so leidenschaftlich sich einsetzenden Anwalts beschwichtigen — von dem, dem sie galten. Und diese Szene, da der junge Held aus seinem Gefängnis kommend im Kreis der Offiziere erscheint, ist von einer seltenen Schönheit: der Chor bittet den Herrscher um das Leben des Prinzen, er bittet, er verlangt, er fordert es, — da ruft der Kurfürst ihn, den Verurteilten, auf den Plan, er ruft ihn sich zu Hilfe, und während die Wogen des Heeres branden und in den Stimmen der Führer widerhallen, ertönt die Stimme des Helden; sie klingt hell und fest, durch eine strenge Schulung gehärtet und gestählt:

Ruhig! Es ist mein unbeugsamer Wille!
Ich will das heilige Gesetz des Kriegs,
Das ich verletzt im Angesicht des Heers,
Durch einen freien Tod verherrlichen!
Was kann der Sieg euch, meine Brüder, gelten,

Der eine, dürftige, den ich vielleicht
Dem Wrangel noch entreiße, dem Triumph
Verglichen, über den verderblichsten
Der Feind' in uns, den Trotz, den Übermut,
Errungen glorreich morgen?

Welch ein Reiz liegt in dieser Szene: der Dichter im Kampf gegen sich selbst, er verleugnet die Ordre des Herzens ... Und die innere Stimme, der allein zu gehorchen der Jüngling riet, wird — um die Extreme auszugleichen — nun zum verderblichsten Feind in uns. Sie erzeugt nur Trotz und Übermut, den es zu besiegen gilt. Und wenn der Dichter der Penthesilea ausgerufen hatte: „Verflucht das Herz, das sich nicht mäß'gen kann!", so hat er sich jetzt von dem schmerzhaften Fluch zu einem kühleren, gerechteren Bewußtsein der Welt gegenüber entwickelt. Und diese nach langen Irrfahrten errungene Erkenntnis hat ihn diszipliniert. Er klagt nicht mehr, er fühlt sich nicht mehr gedemütigt, erniedrigt, ja nicht einmal verurteilt ... Alles Für und Wider löst sich ihm auf. Er steht über den Dingen. Er hat sich gefunden. Er hat sich die Stellung im Weltkreis erobert, die ihm — kraft seiner heroischen Natur — zufiel, zu der ihm nur die ruhige Sicherheit fehlte. Jetzt gewann er sie, da sein ganzes Gedankensystem umgewälzt wurde durch die Berührung mit dem Tode. Die Furcht vor dem Tode erniedrigte, demütigte ihn, er sank so tief wie der niedrigste der Menschen nicht sinken kann, aber in ihm war die liebenswerte Kraft, sich zu erheben, und nun, da er den Tod überwand, steigert sich sein Selbstbewußtsein bis zur Entsagung, — und erklimmt den hohen Berg, von dem herab seine letzten schon dem Äther angehörenden Worte in reiner, feierlicher Stille erklingen:

Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein!
Du strahlst mir, durch die Binde meiner Augen,
Mir Glanz der tausendfachen Sonne zu!
Es wachsen Flügel mir an beiden Schultern,
Durch stille Ätherräume schwingt mein Geist;
Und wie ein Schiff, vom Hauch des Winds entführt,

Die muntre Hafenstadt versinken sieht,
So geht mir dämmernd alles Leben unter:
Jetzt unterscheid ich Farben noch und Formen,
Und jetzt liegt Nebel alles unter mir.

Der menschliche Heroismus des Prinzen ist vollendet. Seine vor Furcht und Grauen aufgepeitschten Nerven haben sich beruhigt.

Mit einer verwegenen artistischen Methode hat Kleist sein Ethos in dem Werden des Helden sublimiert. Er hat ihn durch alle Verirrungen und Verwirrungen seiner Seele geführt.

Das Stück, das die wilde, ungezügelte Leidenschaft eines allzu gefährlich dem Affekt hingegebenen Menschen versinnlicht, begann mit den Ausschweifungen seiner Träume, es führt ihn, nachdem er dem Inferno entronnen ist, dahin zurück. Und dieses Ende ist die aus dem Stil des Ganges geborene Schlußarabeske der einzigartigen Dichtung. Wieder umfängt den Helden der Traum, und jetzt erfüllt sich ihm alles, was er allzu vorschnell ersehnt: die Genien neigen sich, Fackeln leuchten, Zeus selbst hält den Lorbeer in der Hand und Nike krönt ihn mit dem Kranz. So hatte er sich's geträumt.

Aber: ins Nichts fiel er zurück ... „Im Traum erringt man solche Dinge nicht.“ Aber auch nicht im Gefild der Schlacht errang er sich die Erfüllung. Sie kam, da er sich selbst bezwang. Da er frei wurde von den Affekten der Selbstsucht. Da er zu sich selbst kam. Da er in sich selbst Genüge fand, wurde ihm auch der Ruhm. Und jetzt, als ihn der Triumph umrauscht, fällt er — und darin zeigt sich die zaubervolle Intuition des Dichters — wieder ins Unbewußte zurück, ins Nichts, um aus diesem Traum zum seligsten Leben zu erwachen.

Auf Kleists Tragödie trifft eine bemerkenswerte Definition Schillers. In seinem Essay: „Über die tragische Kunst“ führt er aus: „Das Produkt einer Dichtungsart ist vollkommen, in welchem die eigentliche Form dieser Dichtungsart zur Erreichung ihres Zwecks am

besten benutzt worden ist. Eine Tragödie also ist vollkommen, in welcher die tragische Form, nämlich die Nachahmung einer rührenden Handlung, am besten benutzt worden ist, den mitleidigen Affekt zu erregen. Diejenige Tragödie würde also die vollkommenste sein, in welcher das erregte Mitleid weniger Wirkung des Stoffes als der am besten benutzten tragischen Form ist. Diese mag für das Ideal der Tragödie gelten."

Und dieses Ideal scheint hier zum erstenmal verwirklicht, da das Genie Kleists es vermochte, die Dynamik seiner Erfindung in eine gleichwertige Form umzusetzen, so daß kein Rest bleibt: der Stoff löst sich in dem Drama auf, die Grenzen der Materie verwischen sich, und aus höchster künstlerischer Potenz entsteht: die Geburt der Tragödie. Was Schiller in seinen Aufsatz „Über Anmut und Würde" von dem Auftreten Kants gegen die Moral seiner Zeit sagt, bezeichnet scharf die Stellung des kurfürstlichen Kantianers zu dem Problem, das Kleist ihn lösen läßt: „Erschütterung forderte die Kur, nicht Einschmeichelung und Überredung; und je härter der Abstich war, den der Grundsatz der Wahrheit mit den herrschenden Maximen machte, desto mehr konnte er hoffen, Nachdenken darüber zu erregen."

Der überlegenen Weisheit des Kurfürsten gab der Dichter höchst reizvolle menschliche Züge: einen verhaltenen ernsten Humor und eine wohltuende Grobheit. Und so gewaltig und fest diese Gestalt vor uns steht, wir fühlen dennoch die Kämpfe des Kurfürsten, ohne daß Kleist es für nötig hält, sie anzudeuten. Wir wissen nicht, ob er anfangs wirklich beabsichtigte, das Todesurteil vollstrecken zu lassen, wann er sich eines anderen besinnt und schließlich, weshalb er den Prinzen begnadigt. Kleist läßt die Entwickelung in der Seele des Herrschers im Dunkel, er hellt es nie auf, und wir haben nur in der — trotz allem — heiteren Tonart des Stücks die Gewißheit, daß er es nicht zum Äußersten kommen lassen wird.

Kleist zeichnete in dem Kurfürst das Porträt eines großen Menschen, — keinen Staatstyrannen, sondern einen Monarchen

von einer sehr würdigen Monumentalität. Und wenn er auch dem Prinzen „wie die Antike starr entgegenkommt“, so hat er dennoch nicht jenes Herrschsüchtige und Kalte, mit der ihn Schlüter in seiner großen Reiterstatue auf der langen Brücke in Berlin meißelte. Stolz und hoch zu Roß sprengt dieser machtvolle Held über die, die er schlug, hinweg: eine grandiose Verkörperung der Energie eines Menschen, der den kleinen Preußenstaat auf solche Höhe brachte.

Wir haben außer diesem Werk von Schlüters Hand ein fast vergessenes Porträt des Prinzen von Homburg, eine sehr merkwürdige ausdrucksvolle Büste am Homburger Schlosse. Sie gibt den historischen Prinzen, den nicht mehr jungen Landgraf von Hessen-Homburg, einen Draufgänger mit verwittertem Antlitz; keinen Träumer, vielmehr: einen lebensharten Kerl mit stolzer Stirn, zuversichtlich und mit nachdenklichem Ernst.

Den ehernen Denkmälern Schlüters gesellen sich Kleists große Gestalten, und wie die deutsche Plastik kein zweites Werk aufzuweisen hat, das an Erfindung und Kraft dem des großen Kurfürsten Andreas Schlüters gleicht, so bedeutet Kleists Prinz von Homburg den Gipfelpunkt des deutschen Dramas. Seine Entwickelungslinie hat Friedrich Hebbel, hat in weitem Abstand Gerhart Hauptmann (im Florian Geyer) weiterzuführen gesucht. Nur einer jedoch im Norden, Henrik Ibsen, ist auf dem Weg durch das intellektuelle Laboratorium über sie hinausgegangen, allerdings ohne die wunderbare Kraft der Naivität des Gefühls, aus dem Kleists Dichtung quillt.

Begeistert schrieb einer der besten Kenner der Weltlitteratur, Wilhelm Grimm, als er kurz nach dem Erscheinen der „Nachgelassenen Schriften“ Kleists Tragödie gelesen hatte, an den Freund Achim von Arnim: „Ich habe niemals schöner die Macht des Gesetzes und die Anerkennung des Höheren, vor dem auch das Gesetz zerfällt, dargestellt gefunden.“

Am Ende seines Lebens gelang es Kleist, das Aufbauende und Zerstörerische seiner Kräfte zu solcher Harmonie zu verschmelzen. Er muß gewußt haben, daß dies sein reifstes, — sein schönstes Werk war. Es wurde nicht gelesen, nicht gedruckt, nicht aufgeführt. Er hätte warten müssen. Aber: materielle Not bedrängte ihn. Alle Aussichten verdunkelten sich wieder. Da schloß er ab.

Da sich keine Bühne für sein Drama fand, wollte Kleist es wenigstens als Buch erscheinen lassen. Er fragte im Juni 1811 bei Reimer an. „Wollen Sie ein Drama von mir drucken, ein vaterländisches (mit mancherlei Beziehungen) namens der Prinz von Homburg, das ich jetzt eben anfange abzuschreiben?" — Reimer zögerte. Kleist drängt ihn nach einem Monat; er bittet den Verleger, ihm eine Entschließung wegen des Prinzen von Homburg zukommen zu lassen, den er bald gedruckt zu sehen wünsche, da es seine Absicht sei, ihn der Prinzeß Wilhelm zu dedizieren. — Die Prinzeß Wilhelm war die Schwägerin Friedrich Wilhelms III., eine geborene Prinzessin von Hessen-Homburg, und seit dem Tode der Königin Luise die verehrteste Dame am preußischen Hofe. Das Dedikationsexemplar, das Kleist ihr gewidmet hat, liegt jetzt auf der Heidelberger Universitätsbibliothek. Es ist darum besonders wertvoll, weil es die einzig erhaltene Kopie vom Prinzen von Homburg ist, die Kleist nach seinem für uns verschollenen Originalmanuskript von einem Kalligraphen anfertigen ließ. Sie bringt gleich nach dem Titelblatt die Zueignungsstrophe des Dichters an seine vermeintliche Gönnerin:

Gen Himmel schauend, greift, im Volksgedränge,
Der Barde fromm in seine Saiten ein.
Jetzt trösten, jetzt verletzen seine Klänge,
Und solcher Antwort kann er sich nicht freun.
Doch Eine denkt er in dem Kreis der Menge,
Der die Gefühle seiner Brust sich weihn:
Sie hält den Preis in Händen, der ihm falle,
Und krönt ihn die, so krönen sie ihn alle.

Kleists poetisches Gemüt behielt auf eine ihm wenig erwünschte Art recht. Seine Klänge verletzten, und die, von der er gekrönt

zu werden hoffte, vernichtete alle seine Illusionen durch eisiges Schweigen. Ja, noch im Jahre 1822, als für eine Berliner Aufführung des Homburg von Tieck eifrig agitiert wurde, kann Heine in einem Berliner Brief spotten: „Es ist jetzt bestimmt, daß das Kleistische Schauspiel ‚Der Prinz von Homburg‘ . . . nicht auf unserer Bühne erscheinen wird, und zwar, wie ich höre, weil eine edle Dame glaubt, daß ihr Ahnherr in einer unedeln Gestalt darin erscheine.“ Die edle Dame, die diese Zensur gegen das Stück, dieses Verbot — noch nach elf Jahren — veranlaßte, war keine andere als dieselbe Prinzeß Wilhelm, der Kleist sein Werk gewidmet hatte.

Eduard von Bülow, der von den Hoffnungen des Dichters und von seiner verzweifelten Stimmung nach der Enttäuschung erzählt, hebt das Verdienst Tiecks hervor, der den Prinzen von Homburg vor wahrscheinlicher Vernichtung oder Vergessenheit gerettet habe: „Er wußte sich das Manuskript, welches da, wo es sich befand, gering geschätzt wurde, im Jahre 1814 zu verschaffen, las es oft in seinen Kreisen vor, gewann ihm so Freunde und ließ es endlich sogar drucken.“ Bei demselben Verleger, von dem Kleist einst abschlägig beschieden worden war. Am 1. Mai 1816 meldet Ferdinand Grimm, der bei Reimer angestellt war, seinen Brüdern: „Ein neues und herrliches Buch, welches noch im Sommer erscheint, nenne ich Euch in Heinrich Kleists Nachlaß . . . Es besteht aus zwei Schauspielen, Die Hermannsschlacht und der Prinz von Hessen-Homburg, letzterer aus dem siebenjährigen Krieg [sic!]. Tieck gibt das Buch mit einer Lebensbeschreibung des Verfassers heraus. Ich lese eben den ganzen Prinzen in Kleists Handschrift. Das Schauspiel ist köstlich, weiter vermag ich nichts zu sagen, aber man findet sogleich den herrlichen Verfasser in Allem, Einzelnen und Ganzen. Es ist lächerlich zu glauben, Kleist habe Schiller auf irgendeine Weise nachgeahmt, wieviel größer ist er und vollkommener gegen diesen, wie allein steht er nur Goethe zur Seite, der ihn wohl mitunter ernährt, dem er aber auch nie nachgegangen ist. Nur Shakespeare hat ihn geboren, denn Käthchen und besonders die köstliche Familie Schroffenstein stehen vor uns da, wie Shakespeare selber.“

Der Druck verzögerte sich. Fünf Jahre, von 1816 bis 1821, zogen sich die Vorbereitungen hin. Am Text des Homburg änderte Tieck verhältnismäßig am wenigsten. Einige Wiederholungen und Mißklänge, die ihn störten, merzte er aus. Besonders anstößig erschien ihm Kleists Wort: Onkel; er setzte dafür das steifere und ungebräuchlichere: Oheim. Manchmal vergaß ers. Daß ihm jedoch größere Korrekturen vorschwebten, geht aus seinen „Dramaturgischen Blättern" hervor, wo er sich für seine Enthaltsamkeit entschuldigen zu müssen glaubt. Er hatte mannigfache Verbesserungen, Glättung der Verse besonders, von seinem Freunde Solger erhofft. Er schreibt: „Manche Härten und Anstöße wären auch wohl ausgeglichen worden, wenn unser Freund Solger nicht gestorben wäre, der in der Korrektur dem Verse hier und da hätte nachhelfen können. Doch kann es nicht jeder sich unterfangen, diese männliche, edle Sprache zu korrigieren, die so schön mit so manchen neueren Stücken kontrastiert, wo alles so mit Blümelein und ausgesponnenen Metaphern überschüttet wird (was viele schöne Diktion nennen wollen), daß für Handlung und Charakter kaum Raum übrig bleibt."

Der Uraufführung von Kleists letztem und reifstem Werk lag wiederum eine verstümmelnde Bearbeitung Holbeins zugrunde. „Die Schlacht bei Fehrbellin", — so hieß jetzt Kleists Tragödie. Unter diesem Titel wurde sie zum erstenmal, am 3. Oktober 1821, im Wiener Burgtheater gespielt. „Nicht gut vorgeführt und noch schlechter begriffen" wurde das Stück unter Gelächter und Zischen begraben, so daß sogar das eben wieder einstudierte Käthchen vom Spielplan verschwinden mußte. Schreyvogel notierte in sein Tagebuch: „Kleists Friedrich von Homburg, das heute unter dem Titel: Die Schlacht bei Fehrbellin gegeben wurde, ist gänzlich durchgefallen. Die Gemeinheit herrscht im Theater wie überall."

Der Wiener Première folgten Breslau und Frankfurt am Main. In Dresden veranlaßte Tieck im Hoftheater die erste Aufführung. Durch einen ausführlichen Artikel, der in der Dresdener Abendzeitung erschien, hatte er das Publikum auf Kleists Tragödie

vorzubereiten gesucht. In einem zweiten Aufsatz: „Brief an einen Freund in Berlin" kam er auf die Aufführung zurück, zu der Heinrich Marschner eine Ouverture und eine Zwischenaktmusik geschrieben hatte.

In Berlin wurde der Prinz von Homburg endlich in einer „mildernden" Bearbeitung Ludwig Roberts, des Bruders der Rahel Lewin 1828 zum erstenmal gespielt. Robert, ein begeisterter Verehrer Kleists, tat seit der Dresdener Aufführung alles, um dem Werk auch in Berlin Eingang zu verschaffen. Schon im Dezember 1822 hatte er im Morgenblatt einen achtzehn Seiten langen Aufsatz veröffentlicht, der nur allzu redselig für Kleists arg angegriffene Tragödie kämpfte. Die Bearbeitung, die er lieferte, geniert sich jedoch so wenig wie alle andern, Kleists Werk zu verballhornen. Doch, will man gerecht sein, so muß man sagen: die Konzessionen, die er machte, waren vielleicht notwendig, um überhaupt eine Aufführung durchzusetzen.

Immermann spielte den Prinzen von Homburg in Düsseldorf 1833 zum erstenmal in einer eigenen Bearbeitung, die wesentlich kürzte, die Nebenrollen der Offiziere Reuß, Stranz, Mörner und die des Wachtmeisters auf Golz, Sparren und Hohenzollern verteilte. Er schrieb seinem Bruder Ferdinand über den Erfolg der Aufführung: „Mit dem Prinzen von Homburg, dem ein Epilog, gesprochen im Charakter des Kottwitz, folgte, schloß ich die Bühne. Wärst Du doch dabei gewesen! Es war eine ganz allerliebste, geistvoll und abgerundet in sich zusammenhängende Darstellung, wo selbst das Schwierigste, die Mondscheinszene, die Diktierszene, der fünfte Akt, mit einer Leichtigkeit exekutiert wurde, daß ich selbst darüber erstaunte. Groß und gewaltig und doch vollkommen klar ging die Schlacht. ... Das Publikum ... war von Anfang an bei der Sache und räsonnierte über die Hauptpunkte wie über ein wirkliches Faktum; von Akt zu Akt steigerte sich der Beifall, Applaudissement Szene um Szene."

Richard Wagner nennt den Prinzen von Homburg einen Prüfstein der Schauspielkunst. Und er, der etwas vom Theater ver-

stand, sagt von dieser psychologischen Tragödie: „Wollen wir nach der würdevollsten Seite des eigentümlich tüchtigen deutschen Wesens hin sogleich ein allervortrefflichstes Bühnenwerk bezeichnen, so nennen wir Kleists wundervollen Prinzen von Homburg.“ — Hugo Wolf, ein nah Verwandter Kleists, hat zum Prinzen von Homburg eine seltsam ergreifende Musik geschrieben. Der Zauber der romantischen Welt vibriert in ihr, und die holde Schönheit der märchenumwobenen Tragödie bricht durch Töne besiegter Melancholie.

26. Die Berliner Abendblätter

Durchdringe mich ganz, vom Scheitel
bis zur Sohle, mit dem Gefühl des Elends,
in welchem dies Zeitalter darniederliegt ...
Kleist im „Gebet des Zoroaster".

Der eben Dreiunddreißigjährige geht in sein letztes Jahr. Wir wissen: dem Dichter des Prinzen von Homburg gelang es nicht, sein letztes und reifstes Werk bei einer Bühne oder bei einem Verleger anzubringen. Er hatte zu viel Enttäuschungen erlebt, um durch diesen neuen Mißerfolg besonders getroffen zu werden. Aber er sah, daß er leben müsse ..., und nur ein Gedanke ließ den mit allem Unglück Vertrauten, der die „gebrechliche Einrichtung der Welt" wie kein zweiter erfahren hatte, erschaudern: daß er irgendjemandem, seiner Familie, seiner Schwester oder Freunden zur Last fallen könne. Diese entsetzliche Möglichkeit schreckte ihn oft und mag zu einem Teil die Katastrophe beschleunigt haben. Nur nicht abhängig sein von den Menschen, in diesem elenden Dasein wenigstens materiell gesichert dastehen, — so lebensklug wird jetzt seine schlichte Philosophie. Und der nicht gespielte und nicht gedruckte Poet wird von neuem Publizist, er wendet sich ganz dem Journalismus zu, er gründet Oktober 1810 eine außer Sonntags täglich erscheinende Zeitung: die „Berliner Abendblätter".

Kleist als Unterhalter, als Plauderer, als Feuilletonist, wie man heute sagen würde, weckt seltsame Vorstellungen. Als Herausgeber des Phöbus schien er am Platze zu sein; als Agitator, der die Germania zu einem politischen Kampforgan machen wollte, schien er befähigt; nur hier als Redakteur der Abendblätter scheint er deplaziert. Man hat das auch oft ausgesprochen, man hat

seinen Niedergang festgestellt, und man ist nicht müde geworden, auf einen allmählichen Verfall der Kräfte hinzuweisen, der sich auch in seinen letzten Produktionen gezeigt habe. Nun aber sind wir — vor allem dank den Forschungen Steigs — in der Lage, die überaus rege Tätigkeit Kleists in diesem letzten Jahre zu überblicken. Und wir sehen: einen Mann, der fieberhaft arbeitet, der die Ungunst der Verhältnisse von neuem überwindet, der sich zum Kampf wappnet und der innerhalb eines halben Jahres für seine Zeitschrift Essays und Anekdoten schreibt, von denen einige, wie der Aufsatz über das Marionettentheater und die Anekdote aus dem letzten preußischen Krieg zu dem Vollkommensten gehören, was ihm gelungen ist. Neben dieser publizistischen Tätigkeit vollendet er den zweiten Band seiner Erzählungen, veröffentlicht gleichzeitig den zerbrochenen Krug und arbeitet an einem zweibändigen Roman, von dem uns leider nicht ein Wort erhalten ist.

Die Psychologie also, die mit sinkender Kraft, Ermattungen, mit Abstieg und Niedergang operierte, scheint nicht zu stimmen und die Behauptung von dem Verfall seiner Kunst darf heute als Legende gekennzeichnet werden. Kleist ist nie fruchtbarer, nie reicher gewesen als in seinem letzten Jahr. Und wenn man die Höhe seiner Kunst messen will, so kann man, da der Roman uns verloren ging, nur den Prinzen von Homburg als Maßstab nehmen. Was aber zeugt deutlicher für das Vorwärtsdringen seiner sich immer wieder regenerierenden Natur, als daß er nach all den Fehlschlägen ein neues Unternehmen beginnt, daß er eine Zeitschrift gründet, die zwar notgedrungen karg und anspruchslos auftreten mußte, die aber durch den Geist und die Haltung, die Kleist ihr gab, viele der besten Köpfe an sich zog, die von den bestehenden, durch die Regierung privilegierten Zeitungen, wie der Vossischen und Spenerschen, wohltuend abstach und ihnen in der Tat eine gefährliche Konkurrenz werden konnte. Im Gegensatz zu den alten Berliner Blättern, die nur dreimal wöchentlich herauskamen, erschien Kleists Zeitschrift jeden Abend, also sechsmal in der Woche, mit Ausnahme der

Sonn- und Feiertage. Jede Nummer war vier kleine Oktavseiten stark, das Abonnement kostete vierteljährlich achtzehn Groschen, die einzelne Nummer acht Pfennige. Das Blättchen, das im Verlage von J. E. Hitzig erschien, sah sehr sauber aus, war auf einem anständigen gelblich-weißen Faserpapier gedruckt, und die klare Schrift konnte selbst einen verwöhnten Geschmack befriedigen.

An die vornehme Ausstattung des Phöbus durfte man allerdings nicht denken: an das Quartformat, an das Büttenpapier, an die wundervolle Antiquaschrift und die kostbaren Kupfer. Aber diese kleine Zeitschrift trat auch mit keinerlei Ambitionen auf. Da ihm einmal die Mittel für eine große Revue nicht zur Verfügung standen, mochte es Kleist gerade gereizt haben, mit einem so unscheinbaren Blatt hervorzutreten und hier zu sagen, was er auf dem Herzen hatte. Die einseitig ästhetisierenden Tendenzen des Phöbus mußten ihm überdies in diesen aufgeregten politischen Zeiten unfruchtbar und verderblich erscheinen. Er wollte wirken, aufrütteln, aufreizen, und die geheime Absicht der Abendblätter, die natürlich durch kein Programm angekündigt werden durfte, war: den Kampf gegen Napoleon zu schüren; diesen Krieg, der kommen mußte, vorzubereiten, indem man die Erbitterung gegen den Erzfeind, den Höllensohn — wie Kleist ihn nannte — vertiefte und steigerte.

Die erste Nummer der „Berliner Abendblätter“ vom 1. Oktober 1810 brachte an ihrer Spitze jenes „Gebet des Zoroaster“, das — in wohlbegründeter Maskierung — nichts anderes war als der Aufruf eines leidenschaftlichen Geistes an sein im Elend darniederliegendes Volk. Gleich einem biblischen Propheten erhebt er seine Klagen wider die Erbärmlichkeit der Zeit und der Menschen. Und er tritt vor seinen Gott und bittet ihn um Kraft, auf daß es ihm gelinge, die Menschen wieder auf den rechten Weg zurückzuführen. Er, der wenig Würdige, fühle sich zu diesem Geschäft von Gott, dem Herrn, auserwählt und er schicke sich an, diesem Rufe zu folgen. Hier, diese Zeitschrift ist der erste Atemzug seines Gelübdes und die ersten Worte gelten dem Ziele, das sich

der Publizist Kleist gesteckt. „Durchdringe mich ganz“, so ruft er zu Gott in seinem Gebet, „vom Scheitel bis zur Sohle, mit dem Gefühl des Elends, in welchem dies Zeitalter darniederliegt, und mit der Einsicht in alle Erbärmlichkeiten, Halbheiten, Unwahrhaftigkeiten und Gleisnereien, von denen es die Folge ist. Stähle mich mit Kraft, den Bogen der Urteile rüstig zu spannen, und, in der Wahl der Geschosse, mit Besonnenheit und Klugheit, auf daß ich jedem, wie es ihm zukommt, begegne: den Verderblichen und Unheilbaren, dir zum Ruhm, niederwerfe, den Lasterhaften schrecke, den Irrenden warne, den Toren, mit dem bloßen Geräusch der Spitze über sein Haupt hin, necke. Und einen Kranz auch lehre mich winden, womit ich auf meine Weise, den, der dir wohlgefällig ist, kröne!“

Schleuder und Harfe ruft dieser neue Prophet herbei, und dieses wuchtige Gebet in seinem feierlichen Ton sollte das Programm der Zeitschrift ersetzen. Um sich vor der Zensur zu schützen, hatte er die Einkleidung gewählt und in einer Kopfnote hinzugefügt, daß sein Gebet „aus einer indischen Handschrift“ herrühre, die von einem Reisenden in den Ruinen von Palmyra gefunden worden sei. Solche Mystifikationen mußte er anwenden, wollte er nicht gleich die erste Nummer einer Konfiskation aussetzen.

Wir wissen jedoch heute, daß seine aufreizende Sprache — so biblisch verbrämt sie sich auch gab — verstanden wurde. Nur zwang ihn eine sklavische Zensur, die vor Napoleon zitterte, zu immer größerer Vorsicht. Er konnte schließlich kein allgemeines politisches Thema mehr berühren und so überließ er die Behandlung von Fragen der inneren Politik, die Kritik wirtschaftlicher Probleme seinem Freunde Adam Müller, dessen von Kleist aufs höchste geschätzte „Elemente der Staatskunst“ vor kurzem erschienen waren.

Müller war im Frühjahr 1809 von Dresden nach Berlin gekommen. Sein Werk hatte viel Aufsehen erregt. Alle Grundfesten des Staates, so erklärte er hier, seien geistlicher und feudalistischer Natur, deutlicher ausgedrückt: die Kirche und der Adel.

Und mit nie ermüdender Redseligkeit predigte er, daß alle wahre menschliche Freiheit nur in der Hingebung an Christus und an das Vaterland liege. Dieser paradoxe und höchst fragwürdige Geist politisierte als Frömmler, während er in der literarischen Kritik als Revolutionär auftrat. Er, der Bürgerliche, verteidigte den Adel und bekämpfte die Juden, und er suchte vor allem als Antirevolutionär das Interesse der konservativen Kaste auf sich zu lenken. Er verband seine feudalistischen Theorien mit einer besonderen Auslegung des Christentums und mit einem reaktionären Begriff von deutscher Nationalität. Und er glaubte in dieser subjektivistisch-romantischen Amalgamierung die langgesuchte Synthese gefunden zu haben, die er umständlich und abstrus für seine Weltanschauung ausgab, und die er jetzt bei der Behandlung aller Probleme des sozialen und wirtschaftlichen Lebens praktisch anwandte. Er griff Adam Smith an und schwärmte für Burke, dessen Schrift gegen die französische Revolution ihm durch Gentz' Übersetzung nahegebracht worden war. Jedoch sollte ihm sein Eifer für den Absolutismus und seine Feindschaft gegen den sich regenden demokratischen Geist zunächst nur wenig fruchten. Er hoffte auf eine Anstellung in Berlin. Und zwar dachte er an der eben gegründeten Berliner Universität einen Lehrauftrag zu bekommen. Aber er täuschte sich; man holte über ihn Erkundigungen ein, und da die Auskünfte nicht günstig lauteten, so sperrte man ihm den so sehr begehrten Posten.

Da wurde er renitent. Die eifrigste Stütze von Thron und Altar begann, sich aufzulehnen. Und man muß ihm zugestehen, daß er geschickt zu lavieren verstand. Er war ein schlauer, intriganter Kopf, der sich mit raffinierter Diplomatie zu drehen und zu wenden wußte. Er sah den Kampf zwischen dem Geburtsadel und der Regierung und in seinem Kopf leuchtete es auf: man müßte die Opposition der Junker, die ihre Privilegien durch die Hardenbergschen Reformversuche schon bedroht sahen, organisieren, und er, Adam Müller, könnte der Führer der Fronde werden. Zwar brach er seine Beziehungen zur Regierung nicht ab, da er noch immer glaubte, auf

ein Amt rechnen zu dürfen. Von dem Minister Altenstein, der ihn protegierte, waren ihm auch bestimmte Aussichten eröffnet worden. Und Hardenberg, der sich, um seine reformatorischen Absichten durchzusetzen, jedes Publizisten, der sich ihm bot, bedient hätte, war sehr freundlich gegen Müller. Ja, er setzte ihm, der sich bereit erklärt hatte, seine Politik zu unterstützen, ein Wartegeld von zwölfhundert Talern jährlich aus und versprach unverbindlich, ihm zu einer festen Anstellung zu verhelfen. In Hardenbergs Diensten stand eine Kreatur wie der Journalist Saul Ascher; wie viel mehr mußte ihm daran gelegen sein, den gebildeteren, geschickteren und einflußreicheren Müller für sich zu gewinnen. Der Kanzler mochte ihm im stillen eine ähnliche Rolle zugedacht haben, wie Metternich sie Gentz in Wien spielen ließ.

Die Parallele zu Metternich-Gentz ergab sich von selbst. Und nichts konnte den Ehrgeiz Müllers besser befriedigen, als ein preußischer Gentz zu werden. Als der Plan auftauchte, ein Regierungsblatt zu gründen, dachte man in der Tat daran, ihn mit der Redaktion zu betrauen. Im Sommer 1810 melden Zschokkes Miszellen in einer offiziösen Korrespondenz aus Berlin, daß man sich hier viel von einem neuen Regierungsblatt verspreche, welches künftig unter der Redaktion des als Schriftsteller rühmlich bekannten Herrn Adam Müller erscheinen solle, und dessen Zweck es wäre, auf die neuen Verfügungen, Maßregeln und Gesetze der Regierung die Untertanen des preußischen Staates vorzubereiten, oder nach der Publikation diese Verordnungen zu erläutern und ihre Zweckmäßigkeit zu zeigen.

Da jedoch das offiziöse Regierungsblatt nicht zustande kam, benutzte Adam Müller Kleists Berliner Abendblätter nunmehr zu wütenden Angriffen gegen die Regierung. Die Konzession war ihnen für preußische Verhältnisse überraschend schnell erteilt worden, weil man sich offenbar vor Adam Müllers Feder fürchtete und bemüht blieb, mit ihm freundschaftliche Fühlung zu halten. Er aber, den man als Offiziosus in Aussicht genommen hatte, der auf graden und krummen Wegen die Presse bearbeiten, oder — wie

es so schön preußisch heißt — „die Untertanen“ auf die neuen Regierungsakte vorbereiten sollte, dieser dialektisch allzu begabte und darum gefährliche Politiker hatte jetzt nichts Eiligeres zu tun, als die Gesetzentwürfe, vor allem die Finanzedikte seines Gönners Hardenberg bis ins kleinste zu zerpflücken. Um geradenwegs zu einem Angriff auf Hardenberg vorzugehen, dazu war Müller zu klug. Er begann sehr diplomatisch mit einem scheinbar harmlosen Aufsatz „Über Christian Jakob Kraus“, den Freund Kants, der die Ideen des großen Adam Smith popularisiert und weitergeführt hatte, dessen Schüler jetzt in den preußischen Ministerien saßen, und bei dem auch Kleist einst in Königsberg Vorlesungen gehört hatte. Schon in seinen „Elementen der Staatskunst“ hatte sich Adam Müller — im Vollgefühl seines nationalen Stolzes — gegen die „deutsche Nachbeterei“ des Adam Smith und gegen seine „Bearbeiter“ erklärt. Kleist ließ ihn in seinen Abendblättern gewähren, da er selbst zu den Fragen der inneren Politik kein Verhältnis hatte. Der Artikel Müllers über Kraus mit den durchsichtigen Spitzen gegen seine Nachbeter, die gegenwärtigen Machthaber, erschien im elften Abendblatt, am 12. Oktober 1810, und erregte sofort peinliches Aufsehen. Kleist bekam Entgegnungen über Entgegnungen, und er sah sich genötigt, zwei davon in den Abendblättern abzudrucken.

Er mußte um so vorsichtiger sein, als die Staatsregierung ihm von vornherein verboten hatte, die Abendblätter als ein politisches Blatt anzukündigen. So war Ende September eine nichtssagende Anzeige in der „Vossischen Zeitung“ erschienen, die weder Programm noch Ziel und Zweck angab, sondern nur kurios mitteilte, daß sich mit dem 1. Oktober ein Blatt etablieren werde, welches das Publikum, insofern dergleichen überhaupt ausführbar sei, auf eine vernünftige Art unterhalten wolle. „Rücksichten,“ so fuhr diese Notiz fort, „die zu weitläufig sind, auseinanderzulegen, mißraten uns eine Anzeige umständlicherer Art.“ Dieses vertröstende Inserat unterzeichnete Kleist nicht mit seinem Namen, wie er sich auch vorläufig nicht als Herausgeber auf der Zeitschrift nannte.

Jetzt erst, da man sich nach den Müllerschen Angriffen erkundigte, wer die Verantwortung für die anonyme Redaktion trüge, trat Kleist mit seinem Namen hervor und erklärte an der Spitze des neunzehnten Abendblattes (vom 22. Oktober 1810), daß ihn mancherlei Rücksichten bestimmten, aus der Masse anonymer Institute herauszutreten, daß der Zweck des Blattes in erster Linie der bliebe: Unterhaltung aller Stände des Volks; in zweiter jedoch: „in allen erdenklichen Richtungen Beförderung der Nationalsache überhaupt“.

Hätte Kleist diese Beförderung der Nationalsache allein durch seine ausgezeichneten Aufsätze betrieben, er wäre zunächst kaum in Konflikt mit der Regierung geraten. Dadurch aber, daß er Adam Müller in seinen Blättern eine höchst persönliche Parteipolitik austoben ließ, mußte es früh oder spät zu einem Zusammenstoße kommen. Er kam gefährlich früh. Schon während der ersten Wochen des jungen Unternehmens.

Neben dieser ewigen Angst vor der Zensur blieben ihm persönliche Differenzen nicht erspart. Als tüchtiger Redakteur hatte er die besten Köpfe für sein Blatt heranzuziehen gesucht, das heißt jene, die, ohne auf große Honorare rechnen zu dürfen, zur Verwirklichung der Absichten, die Kleist hatte, in Betracht kamen: Arnim, Brentano, Müller, Fouqué, den Grafen Loeben, den Oberstleutnant von Ompteda. Aber kaum bestanden die Abendblätter vierzehn Tage, als Kleist sich schon mit zwei seiner Hauptmitarbeiter verkrachte. Arnim und Brentano hatten ihm einen Aufsatz eingesandt über ein Gemälde des Landschafters Kaspar David Friedrich, das auf der Berliner Kunstausstellung von 1810 zu sehen war. Kleist, der stets ein sehr eigenmächtiger Redakteur war, strich den ursprünglich dramatisch abgefaßten Aufsatz arg zusammen, druckte ihn in so veränderter Fassung unter dem Titel: „Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft“ und zeichnete ihn mit cb, Clemens Brentanos Buchstaben. Diese Korrekturen, die dem Aufsatz nur zugute gekommen waren, erbosten aber Brentano so sehr, daß Kleist Tags darauf gezwungen war, sich zu entschuldigen. Rührend ist der Brief,

den er dieser Bagatelle wegen an Arnim richtet. Man spürt dem Schreiber an, wie verlassen, wie isoliert er sich fühlt, da er seinen Brief bittend beginnt: „Machen Sie doch den Brentano wieder gut, liebster Arnim, und bedeuten Sie ihm, wie unpassend und unfreundlich es ist, zu so vielen Widerwärtigkeiten, mit welchen die Herausgabe eines solchen Blattes verknüpft ist, noch eine zu häufen. Ich erinnere mich genau, daß ich Sie, während meiner Unpäßlichkeit, um einer undeutlichen Stelle willen, die einer Ihrer Aufsätze enthielt, zu mir rufen ließ, und daß Sie, in seiner Gegenwart, gesagt haben: Freund, mit dem, was wir Euch schicken, macht was Ihr wollt; dergestalt, daß ich noch einen rechten Respekt vor Euch bekam, wegen des tüchtigen Vertrauens, daß das, was Ihr schreibt, nicht zu verderben, oder Euer Ruhm mindestens, falls es doch geschähe, dadurch nicht zu verletzen sei. Wie ich mit dem verfahre, worunter Ihr Euren Namen setzt, das wißt Ihr; was soll ich aber mit Euren anderen Aufsätzen machen, die es Euch leicht wird, lustig und angenehm hinzuwerfen, ohne daß Ihr immer die notwendige Bedingung, daß es kurz sei, in Erwägung zieht? Hab ich denn einen bösen Willen dabei gehabt? Und wenn ich aus Irrtum gefehlt habe, ist es bei einem solchen Gegenstande wert, daß Freunde Worte deshalb wechseln? — Und nun zum Schluß: werd' ich die Komposition von Fräulein Bettine erhalten? Weder daran, noch sonst an irgendetwas, das mir jemals wieder ein Mensch zuschickt, werde ich eine Silbe ändern." Man sieht, wie die Selbstherrlichkeit des eigenwilligen Redakteurs zusammenknickt vor den Klagen leichtverletzlicher Literaten.

Kleist erkannte sehr wohl, wie viel ihm daran gelegen sein mußte, zu den paar Menschen, deren Mitarbeit ihm wertvoll war, in guten Beziehungen zu bleiben. Nur durch die mühevollsten Anstrengungen konnte es ihm gelingen, die Blätter abwechslungsreich und mannigfaltig zu gestalten. Ihr unausgesprochenes Programm, das der umsichtige Herausgeber zu erfüllen strebte, war: alle kulturellen Interessen sachkundig zu berühren, über Politik, Literatur, Theater, bildende Kunst, über wissenschaftliche und wirtschaftliche Fragen

frisch und lebendig geschriebene Essays zu bringen, die zur Lektüre reizen mußten. Kritische Aufsätze wechselten mit poetischer Produktion ab. Der Polizeipräsident von Berlin, Justus von Gruner, lieferte die von ihm selbst stilisierten Polizeiberichte, die dem Redakteur für seinen lokalen Teil besonders willkommen sein mußten, zumal da sie vorzüglich geschrieben waren.

Die Abendblätter also, die Novellen, Anekdoten, Satiren, Literatur- und Theaterkritik, authentische Polizeirapporte von so hoher Stelle in einem anregenden Durcheinander brachten, wichen schon durch ihren scharfen, persönlichen Ton von den bestehenden Blättern ab, deren privilegierte lederne Langeweile kaum noch die Spießer befriedigte. Dafür aber waren die schon damals ehrwürdige Tante Voß und die Spenersche Zeitung die Lieblingskinder der Regierung, der Behörden, der Hoftheaterdirektion. Sie blieben immer gutgesinnt. Dem braven Bürger, der an das indifferente und triviale Einerlei, das ihm diese Blätter verabreichten, gewöhnt war, zischte plötzlich Gift und Galle aus Kleists Abendblättern entgegen. Nicht allein die Regierung wurde angegriffen, sondern man wagte etwas weit Schlimmeres, etwas, was die Teegesellschaften viel mehr aufstörte: der anerkannteste Herr des Theaters, der Gott des kunstsinnigen Berliner Bürgertums, Iffland, wurde hier nicht gefeiert, sondern gekitzelt, wurde hier nicht verwöhnt, sondern karikiert, wurde hier nicht geschont, sondern abgestochen — von Geistern, die ihm weit überlegen waren. Gleich im dritten Abendblatt, vom 3. Oktober 1810, brachte Kleist ein höhnisches Begrüßungslied mit dem ironischen Titel: „An unsern Iffland“:

Singt, Barden! singt ihm Lieder,
Ihm, der sich treu bewährt;
Dem Künstler, der heut wieder
In eure Mitte kehrt.

Der gefeierte Mime und Hoftheaterdirektor war eben von einer Gastspielreise, auf der er auch Weimar berührt hatte, zurück-

gekehrt. Er hatte gleich wieder mit seinem üblichen Repertoire von Machwerken niedrigster Sorte begonnen: so führte er am 2. Oktober den „Ton des Tages“ von Julius von Voß auf, zwei Tage darauf den „Sohn durchs Ungefähr“ von Kotzebue. Und wenn er nicht Kotzebue spielte, so spielte er Iffland. Gegen die Direktionsführung dieses subalternen Theaterkönigs, der nur mit dem ordinären Geschmack des Publikums rechnete, richtete nun Kleist, der Grund genug hatte, ihm entgegenzutreten, einige satirische Artikel. Am 17. Oktober beginnt er mit einem „Unmaßgebliche Bemerkung“ überschriebenen Aufsatz seine Polemik gegen Iffland; er geht zunächst sehr vorsichtig vor, indem er fragt, „warum die Werke Goethes so selten auf der Bühne gegeben werden“, und er führt als gewöhnliche Antwort an, „daß diese Stücke, so vortrefflich sie auch sein mögen, der Kasse nur, nach einer häufig wiederholten Erfahrung, von unbedeutenden Vorteilen seien“. Man sieht, Kleist sucht Ifflands Ton und Gesinnung zu treffen, er will zeigen, daß er, der Leiter eines Nationaltheaters, sich nicht von künstlerischen, sondern von merkantilischen Gesichtspunkten leiten läßt. Wenn eine Theaterdirektion, spottet er, bei der Auswahl ihrer Stücke auf nichts, als auf die Mittel sehe, wie sie bestehen könne, so sei der Weg allerdings sehr einfach. „Denn so wie, nach Adam Smith, der Bäcker, ohne weitere chemische Einsicht in die Ursachen schließen kann, daß seine Semmel gut sei, wenn sie fleißig gekauft wird: so kann die Direktion, ohne sich im mindesten mit der Kritik zu befassen, auf ganz unfehlbare Weise schließen, daß sie gute Stücke auf die Bühne bringt, wenn Logen und Bänke immer, bei ihren Darstellungen, von Menschen wacker erfüllt sind.“

Vier Wochen später ging er dem großen Meister schärfer zu Leibe: in dem fingierten „Schreiben eines redlichen Berliners, das hiesige Theater betreffend, an einen Freund im Ausland“. Zu bewundern ist der ruhige, nüchterne Ton, hinter dem Kleist seine Bosheiten versteckt. Der „redliche Berliner“ tut so, als ob er gar nichts gegen Iffland hätte, ja,

er täuscht Anerkennung mit gewissen Einschränkungen vor, um dann langsam zu dem vernichtenden Streich auszuholen, der nun um so überraschender kommt: die Hauptursache, führt er aus, wodurch Iffland so viel erreicht, liege in dem glücklichen Verhältnis, in dem er mit der Kritik stehe: „Männer von ebensoviel Einsicht als Unparteilichkeit haben in den öffentlichen, vom Staat anerkannten Blättern das Geschäft permanenter Theaterkritiken übernommen; und nur die schändlichste Verleumdung hat Gefälligkeiten, die die Direktion, vielleicht aus persönlichster Freundschaft für sie hat, die Wendung geben können, als ob sie dadurch bestochen wären.“ Kleist lobt „dasjenige Organ, welches das größte Publikum hat“ — er meint die Voß —, und das „mit ganz uneigennützigem Eifer, durch Belehrung und Würdigung dessen, was sich auf der Bühne zeigt, in die Zwecke der Direktion“ eingreife, er tadelt und verurteilt — mit überlegen durchgeführter Ironie — jene „exzentrischen Köpfe, Kraftgenies und poetische Revolutionärs aller Art“, die es wagen, sich über den „neuesten Theaterpapst“ lustig zu machen. Aus seinem Schluß kichert der böseste Hohn: „Zu einer Zeit, dünkt uns, da alles wankt, ist es um so nötiger, daß irgendetwas feststeht: und wenn es der Kirche, nach der sublimen Divination dieser Herren (welches Gott verhüten wolle!) bestimmt wäre, im Strom der Zeiten unterzugehen, so wüßten wir nicht, was geschickter wäre, an ihre Stelle gesetzt zu werden, als ein Nationaltheater, ein Institut, dem das Geschäft der Nationalbildung und Entwickelung und Entfaltung . . ., vorzugsweise vor allen andern Anstalten, übertragen ist.“ Und wie um diese pathetischen Worte zu illustrieren, fügt er in einer Fußnote hinzu: „Gestern sahen wir hier Pachter Feldkümmel; in kurzem werden wir wieder Vetter Kukkuck und vielleicht auch Rochus Pumpernickel sehn.“ Das waren drei elende Stücke, davon wieder eins von Kotzebue, die auf dem Ifflandschen Repertoire standen und die 1810 häufig gespielt wurden. Kleist kamen diese Titel, die allein lächerlich wirken mußten, grade recht.

Es läßt sich unschwer denken, wie Iffland und mit ihm die

angegriffenen Blätter, die „das größte Publikum hatten" und kraft „innerlicher Kongruenz der Ansichten auf seiten des Theaters" waren, wie diese Gesellschaft Kleists malitiöse Bemerkungen aufnahm. Iffland rief denn auch bald — zumal es noch zu peinlichen Konflikten für ihn kam — die Zensur zu seinem Schutze an. Er wandte sich, am 30. November, als die Abendblätter gegen eine Schauspielerin, die Iffland begünstigte, Partei ergriffen hatten, gradenwegs an Hardenberg, mit dem er seit langem befreundet war. Er sprach von einer „so offen, frech und lange intendiert handelnden Partei", und bezeichnete damit — für Hardenberg deutlich genug — Kleists Abendblätter. Und er erwirkte in der Tat in kurzer Zeit einen Erlaß, wonach außer den beiden alten privilegierten Zeitungen allen andern Blättern die Theaterkritik glatt verboten wurde. So waren die unbequemen Angreifer endlich mundtot gemacht.

Immerhin: man konnte nicht verhindern, daß durch Kleist und seine Freunde in die Berliner Publizistik ein wohltuend frischer Wind kam ... Man merkte bald, hier sind Literaten am Werke und keine subalternen Journalisten, diese Zeitung wird von ernsten Geistern, von Dichtern, von enthusiastischen Schriftstellern gemacht, die etwas zu sagen hatten, und nicht von mehr oder weniger schlecht bezahlten Zeitungskulis. Man sah dieses äußerlich so unscheinbare Blättchen mit andern Augen an. Es erregte in vielen, und gerade in den ernstesten Kreisen Aufsehen. Man sprach davon; man diskutierte die in den Abendblättern erschienenen Artikel; das Interesse wuchs immer mehr. Ja, neben dem intellektuellen Erfolg sollte der materielle nicht ausbleiben.

In einem Briefe aus dem Oktober 1810, also im ersten Monat der Abendblätter, meldet Adam Müller Rühle von Lilienstern, daß er vom Staatskanzler den Auftrag erhalten habe, die kommenden Finanzedikte publizistisch zu verteidigen, und er gedenke, auch in Rühles „Pallas" darüber zu schreiben. Dann fährt er, vorschnell

im Urteil, fort: „Kleist gibt mit ungemeinem Glück Berlinische Abendblätter heraus, hat schon viel Geld verdient, fängt aber schon wieder an, sein sehr großes Publikum zum Bizarren und Ungeheuern umbilden zu wollen, was schwerlich gelingen wird.“ Dieses „schon wieder“, das der einstige Mitherausgeber des Phöbus mißbilligend gebraucht, kann sich nur auf Kleists Novelle Das Bettelweib von Locarno beziehen, die in einem der ersten Abendblätter erschienen war. Aber Kleist ließ sich durch die ästhetischen Einwände seines Freundes nicht beirren; er mutete dem Publikum Bizarres und Ungeheueres zu, und er wäre dabei gewiß nicht schlecht gefahren, wenn er nur die bizarre und zweifelhafte Parteipolitik des plötzlich ultrareaktionär gewordenen Freundes unterdrückt hätte.

Aber alle diese Erfolgsmöglichkeiten sollten sehr bald durch Müllers fragwürdige Methoden und durch eine barbarische Zensur zuschanden werden. Kleist stieß bereits gefährlich mit ihr zusammen, als er in die Abendblätter eine Notiz aufnahm über Verluste, die die Franzosen in Portugal erlitten hätten. Der französische Gesandte beschwerte sich bei dem Minister des Auswärtigen, dem Grafen von der Goltz. Dessen Winken gehorchte wiederum Himly, der politische Zensor. Er gab — wie er in seinem Bericht erzählt — „dem Präsidenten Gruner davon unmittelbar sofort Kenntnis“ und ersuchte „von itzt an um gänzliche Supprimierung aller politischen Artikel“. Kleist beugte vor, indem er sich selbst im darauffolgenden Abendblatt dementierte, obschon er noch keine offizielle Berichtigung erhalten hatte. Aber alle diese klugen Vorsichtsmaßregeln sollten ihm wenig fruchten. Der Regierung paßte die ganze Richtung nicht, die das Blatt durch Adam Müllers — von Kleist zu wenig gehemmte — Initiative genommen hatte. Alle Chancen, die die Freunde sahen, durchkreuzte ihnen die allmächtige Zensur, die den Abendblättern nicht nur das politische Gebiet sperrte, sondern auch, wie wir sahen, jede Theaterkritik untersagte.

In den letzten Tagen des Oktobers erschien Hardenbergs berühmtes Finanzedikt, das — aufgebaut auf Ideen Adam Smiths und Christian

Jakob Kraus' — die Richtungslinien zeichnete für die Hebung der Finanzen und für die Tilgung der Kriegsschuld. Dieser Gesetzentwurf verriet den liberalisierenden Geist der Staatsmänner jener Epoche, die von den Ideen der französischen Revolution nicht unbeeinflußt geblieben waren. Ja, Preußens Kanzler wagte es, den absolutistischen König etwas wie eine Verfassung andeuten zu lassen. Hier stehen bereits Sätze wie: „Wir behalten Uns vor, der Nation eine zweckmäßig eingerichtete Repräsentation sowohl in den Provinzen als für das Ganze zu geben, deren Rat Wir gern benutzen und in der Wir nach Unsern landesväterlichen Gesinnungen gern Unsern getreuen Untertanen die Überzeugung fortwährend geben werden, daß der Zustand des Staats und der Finanzen sich bessere, und daß die Opfer, welche zu dem Zwecke gebracht werden, nicht vergeblich sind." Aber diese laue Konzession an die getreuen Untertanen erregte schon den heftigsten Unwillen jener reaktionären Patriotengruppe, zu deren Wortführer sich Adam Müller berufen fühlte. Jetzt hielt er seine Rolle für gekommen, jetzt oder nie, glaubte er, müßte losgeschlagen werden. Und er, der — in dem Brief an Rühle — selbst sagt, daß er von Hardenberg den Auftrag erhalten hätte, die Finanzedikte, die von der Regierung vorbereitet wurden, zu verteidigen, der dafür ein Wartegeld bezog, geht jetzt offen zum Angriff über und veröffentlicht in den Berliner Abendblättern vom 16. November 1810 einen Artikel „Vom Nationalkredit", der gegen die liberalen Bestrebungen der Regierung das schwerste Geschütz der konservativen Weltanschauung auffährt: Heilighaltung des edlen patriotischen Geistes und Respekt vor den Satzungen der Vorfahren. Er verherrlicht die Tradition und die Stände, er verspottet die aufklärenden Freiheitsapostel aus der Schule Adam Smiths und er höhnt den genialischen Administrator, den seine Verschlagenheit noch nicht zum Gesetzgeber befähige. Alle diese giftigen Pfeile schleudert er heraus, ohne je den Namen Hardenberg zu nennen, und doch wieder so unzweideutig auf ihn zielend, daß man den Mut des unverantwortlichen Verfassers bewundern soll.

Allein verantwortlich aber war Kleist und auf ihn allein fielen diese Angriffe zurück. Es scheint uns heute unverständlich, wie er sich dazu hergeben konnte, den politischen Gelüsten Adam Müllers so weiten Spielraum zu lassen. Gewiß, er hatte — trotz seinen Dresdener Erfahrungen — keine Ahnung von dem zweifelhaften Charakter des Freundes, er schätzte seinen dialektischen Geist sehr hoch, der ihn gleich vielen seiner Zeitgenossen blendete, und er hielt ihn für einen kenntnisreichen Kopf, der wie kaum ein anderer befähigt sei, über die Fragen der inneren preußischen Politik sachlich zu urteilen. So wird Kleist auch seinen Protest gegen Hardenbergs Finanzedikt für wohlbegründet gehalten haben. Es ist jedoch auch möglich, daß er ihn vor dem Druck gar nicht gelesen hatte, und erst nach dem Erscheinen des Artikels seine Gefährlichkeit erkannte.

Zwei Tage darauf erließ Friedrich Wilhelm III. — auf unmittelbare Veranlassung des Kanzlers — an den Geheimen Staatsrat Sack, Gruners Vorgesetzten, eine Kabinettsordre, die sich ausschließlich mit dem Adam Müllerschen Artikel „Vom Nationalkredit“ befaßte und energisch forderte, dergleichen Blätter, in denen sich solche „ganz unreife Aufsätze“ fänden, der strengsten Zensur zu unterwerfen. Kleist wurde durch Gruner und Sack selbst von dem Inhalt dieser Kabinettsordre unterrichtet. Er begab sich sofort zu Hardenberg, und wurde auch unverzüglich in Audienz empfangen. Der Kanzler jedoch verhehlte dem Publizisten nicht seine Unzufriedenheit mit der politischen Haltung der Abendblätter. Er muß Kleist dann aber vage Andeutungen gemacht haben, die — so wenig wir Bestimmtes darüber wissen — jedenfalls dahin gingen, den Redakteur regierungsfreundlicher zu stimmen, und ihm für diesen Fall in Aussicht zu stellen, daß sein Blatt offiziellen Charakter erhalten könne. Irgendeine Unterstützung muß Hardenberg ihm zugesichert haben, allerdings immer unter der Voraussetzung, daß sich Kleists Oppositionsorgan nach und nach in ein — wie der Kanzler gesagt haben soll — „zweckmäßiges“ Blatt entwickele.

Die weiteren Verhandlungen in dieser Sache übertrug er Friedrich von Raumer, dem später durch seine Geschichte der Hohenstaufen

berühmt gewordenen Historiker, der damals als blutjunger Regierungsrat Hardenberg attachiert war, und der, da man seinem Wirken große Bedeutung zuschrieb, vom Volke „der kleine Staatskanzler" genannt wurde. Raumer, der mit Achim von Arnim und anderen Freunden Kleists nah verkehrte, scheint zunächst vermittelnd eingegriffen und dem bedrängten Redakteur gute Ratschläge gegeben zu haben. Er suchte die schädlichen Artikel durch Entgegnungen, die er wahrscheinlich selbst schrieb, zu paralysieren, und Kleist bewies ihm, wie objektiv er sich zu sein bemühte, indem er die Aufsätze, die den Regierungsstandpunkt verteidigten, sofort in seinem Blatte druckte. Was man von der Untauglichkeit Kleists, von der Unfähigkeit „des Romantikers" zum Journalisten gesprochen hat, wird widerlegt durch die kluge und wohlbedachte Methode, mit der er zu lavieren versuchte. Er erkannte, daß sein Blatt gegen die Zensur nicht zu halten war. Er sah — von einer gewalttätigen Übermacht bezwungen — ein, daß er sich fügen müßte. So gab er es schweren Herzens auf, mit diesen Blättern unmittelbar aufs Volk zu wirken, wie es sein Ziel gewesen war. Er verzichtete auf die so lange ersehnte Popularität; er lenkte ein und er dachte in der Tat daran, von nun ab sein Blatt, wenn er die nötige Unterstützung erhielte, als ein halboffizielles Regierungsblatt zu führen.

Wir wissen aus seinen Briefen, daß er für jeden Fall in dem guten Glauben war, Hardenberg oder Raumer hätten ihm versprochen, die Abendblätter zu unterstützen und seiner Zeitung auch formell den offiziellen Charakter eines Regierungsorgans zu geben. Raumer hat in seinen „Lebenserinnerungen" diesen für ihn nicht angenehmen Konflikt ausführlich geschildert. Es ist heute unmöglich abzuwägen, ob Kleists Phantasie die zahlreichen Mißverständnisse, die nun folgten, verschuldet, oder aber ob die diplomatische Geschicklichkeit der in solchen Fragen routinierten Staatskanzlei den armen Kleist erst hingehalten, dann durch Versprechungen irritiert, und schließlich — da seine Blätter nicht mehr zu fürchten waren — fallen gelassen hat. Nur so viel ist gewiß: Hardenberg hatte in der Audienz, die er Kleist

gewährte, ihm eine staatliche Unterstützung zugesagt, wenn die Abendblätter sich in ein „zweckmäßiges“ Blatt verwandelten. Gruner sowohl wie Raumer müssen von dem Kanzler über diesen Punkt genau informiert worden sein. Denn beide erklären dasselbe, beide glauben, daß Kleist eine pekuniäre Unterstützung wünscht, beide eröffnen ihm, daß dazu Aussicht vorhanden sei.

Anfang Dezember 1810 richtet daraufhin Kleist an Hardenberg einen Brief, worin er sagt, daß er durch den Polizeipräsidenten Gruner erfahren habe, Hardenberg sei nicht abgeneigt, „dem Blatte irgendeine zweckmäßige höhere Unterstützung angedeihen zu lassen“. Da der Kanzler also — wie es scheint — seiner Zeitschrift günstig gesinnt sei, so bäte er untertänigst um die Erlaubnis, sich in einer öffentlichen Ankündigung auf die Unterstützung Sr. Exzellenz beziehen zu dürfen. „Diese Gnade“, schreibt er, „wird meinen sowohl, als den Eifer mehrerer der vorzüglichsten Köpfe dieser Stadt, mit welchen ich, zu dem besagten Zweck, verbunden zu sein die Ehre habe, auf das lebhafteste befeuern“. Und er versichert, daß sie alle nur auf den Augenblick warteten, da sie durch Sr. Exzellenz „nähere Andeutungen oder Befehle in den Stand gesetzt sein werden, die Weisheit der von Sr. Exzellenz ergriffenen Maßregeln gründlich und vollständig dem Publikum“ auseinanderzusetzen.

Diese Konzession, die der Freund Adam Müllers dem Kanzler machte, mag uns heute bedenklich erscheinen, und die Dienstfertigkeit Kleists hat nichts Erfreuliches. Dennoch scheint er die versteckte und schließlich wohl auch ausgesprochene Zumutung der Regierung, ihn pekuniär zu unterstützen, zunächst zurückgewiesen zu haben. Daß die Staatskanzlei mit solchen Mitteln — Andeutungen und halben Versprechungen — arbeitete, um sich unbequeme Publizisten gefügig zu machen, ist bekannt, und wir haben von Raumer selbst ein Zeugnis für die später bestrittene Absicht, die Abendblätter durch staatliche Subventionen in ein brauchbares Organ umzuwandeln. Am 12. Dezember 1810, nachdem wiederum ein äußerst aggressiver Artikel Müllers gegen Hardenberg in den Abendblättern

erschienen war, während die Verhandlungen zwischen Kleist und der Staatskanzlei ruhig weitergingen, gibt Raumer zu, Kleist gesagt zu haben, „daß Se. Exzellenz, sobald der Charakter der Abendblätter sich als tüchtig bewähre, für dasselbe, wie für alles Nützliche im Staate, wohl gern etwas tun würde". Diese unverbindliche Manier, so spekulierte der kleine Staatskanzler, verpflichtete zu nichts und hielt den unbequemen Opponenten jedenfalls hin.

Inzwischen aber waren immer neue Verbote gekommen. Jetzt auch unmittelbar von dem Minister des Auswärtigen, dem Grafen von der Goltz, der Gruner von neuem angewiesen hatte, keinen politischen Artikel in den Abendblättern zuzulassen. Kleist wandte sich, wie vorher an Hardenberg, geradenwegs an Goltz selbst, und bat ihn um Aufhebung seines Verbots. Er begründete seine Bitte mit der Feststellung, daß Herr von Raumer den Willen habe, in den Abendblättern „mehrere Fragen, die Maßregeln Sr. Exzellenz des Herrn Staatskanzlers betreffen, zu beantworten und zu erörtern", und daß wohl deshalb schon der Zeitschrift ein möglichst großer Wirkungskreis zu wünschen wäre.

Aber die regierenden Herren kümmerten sich wenig um die Wünsche dieses unglücklichen Publizisten. Sie versuchten vielmehr seinen Wirkungskreis immer mehr einzuschnüren, durch Verbote und Verordnungen; sie begrenzten ihm, indem sie immer härter und grausamer wurden, das Feld, so daß manche Nummer der Abendblätter nur noch ein offizieller Polizeibericht zu sein schien.

Einmal in dieses Gebiet der Reportage gedrängt, suchte der Dichter der Penthesilea selbst die lokalen Stoffe reizvoll zu gestalten. Bald jedoch gab er es auf, und wir finden nun unter dem Titel: „Polizeiliche Tages-Mitteilungen" Notizen in dieser lakonischen Form: „Ein Hausdiener, der betrunken nach Hause kam, ist, wahrscheinlich vom Schlage gerührt, tot im Bette gefunden", oder: „Bei der Revision eines Tanzbodens sind zwei verdächtige Frauenzimmer und zwei dergleichen Mannspersonen, sowie neun öffentliche Huren arretiert worden." Trocken, sachlich werden die Ereignisse des Tages registriert.

Diesen — wie es scheint — in der Tat ungefährlichen lokalen Teil erlaubten ihm die Behörden; Kleist erweiterte ihn nach und nach, er veröffentlichte unter dem Titel „Miszellen" regelmäßig Exzerpte aus französischen, englischen, deutschen Zeitungen. Diese Miszellen meldeten: Schlachtberichte aus Portugal, drohende Kriegsgefahren in Rußland, italienische Erdbeben, Zahlungsstockungen englischer Kaufhäuser, Todesfälle von Prinzessinnen und Krankheitsrückfälle des Königs von England. Das siebenundvierzigste Abendblatt bringt gar als „Bulletin der öffentlichen Blätter" die für einen preußischen Chauvinisten besonders wichtige Tatsache, daß Se. Majestät der Kaiser dem Präsidenten des Senats „vermittels eines Schreibens vom 12. November die glückliche Schwangerschaft Ihrer Majestät der Kaiserin offiziell angezeigt haben". Und so weit war es jetzt mit den Abendblättern gekommen, daß der Dichter der Hermannsschlacht sich dazu verstehen mußte, nur noch Siegesnachrichten der französischen Truppen aufzunehmen. Jede Kritik war ihm unterbunden, jeder Angriff von vornherein untersagt. Und er war wirklich bereits — ohne Bewußtsein und ohne Willen — zum Knecht der Regierung geworden. Seine Opposition war längst eingestellt. Die Freunde, Adam Müller voran, grollten ihm. Kleist hatte sich Raumer gegenüber verpflichtet, keinen anderen Aufsatz, als der in Sr. Exzellenz Interessen geschrieben ist, in den Abendblättern zu veröffentlichen. Und der so an Händen und Füßen gebundene Redakteur lieferte sich ganz der Regierung aus, indem er regierungsfeindliche Artikel, die von Müller herrührten, mit der Bitte um Diskretion Raumer zur Prüfung und Begutachtung vorlegte. Kleist wußte selbst, daß er damit etwas tat, was er vor seinem Freund nicht verantworten konnte. Wir brauchen einen Menschen wie Kleist nicht reinzuwaschen, indem wir eine so unfaire und zugleich unkluge Handlung verschweigen. Seine Nachgiebigkeit hat sich an ihm selbst am meisten gerächt, und er, der immer Stolze und Trotzige, hat hier, da er sich demütigte, zum erstenmal sich selbst vergessen und dafür später hart gebüßt.

Durch sein allzu eifriges Entgegenkommen erreichte er, daß

sich das nunmehr klägliche Blättchen grade noch ein Vierteljahr über Wasser halten konnte. Aber mit der indifferent werdenden Haltung des Blattes sank auch das Interesse des Publikums, und schon meldeten sogar offiziös inspirierte Preßnotizen, daß das Eingehen der Abendblätter bevorstehe. Kleist geriet — vermutlich wegen des schlechten Geschäftsgangs — in Differenzen mit seinem Verleger. Er mußte nach einem neuen fahnden. Mitte Dezember verhandelt er bereits mit dem Hofrat Römer, einem Berliner Buchhändler, der Kleists Journal von Hitzig loskaufen wollte. Die Verhandlungen führten zu keinem Resultat. Dagegen schloß Kuhn, der Inhaber des Berliner Kunst- und Industrie-Comptoirs und Verleger von Kotzebues „Freimütigem“, mit Kleist einen Vertrag. Danach gingen die Abendblätter schon vom 1. Januar 1811 in seinen Verlag über, und Kleist wurde gleichzeitig verpflichtet, an dem von Kuhn verlegten „Freimütigen“ mitzuarbeiten.

Bevor er mit Kuhn zu verhandeln anfing, hatte Kleist sich wieder mit einem Brief an Hardenberg gewandt und ihn um die Erlaubnis gebeten, in der für das neue Quartal notwendigen Ankündigung sich auf ihn beziehen zu dürfen. Die Anzeige, die er dem Kanzler im Entwurf zur Genehmigung zusandte, rühmte sich in ihrem ersten Satze der „Gnade Seiner Exzellenz des Herrn Staatskanzlers Freiherrn von Hardenberg“, dank welcher „die zur Erhebung und Belebung des Anteils an den vaterländischen Angelegenheiten unternommenen Abendblätter von nun an offizielle Mitteilungen über alle bedeutenden Ereignisse in dem ganzen Umfang der Monarchie enthalten“ werden. Hardenberg versprach Kleist wiederum in sehr liebenswürdiger Form, die Abendblätter tunlichst zu unterstützen, und ihn selbst dem Grafen Goltz, dem Justizminister von Kircheisen und dem Staatsrat von Sack persönlich zu empfehlen.

Kleist war über diese in einer Audienz empfangene Erklärung des Kanzlers allzu schnell befriedigt. Er beeilte sich, sie Raumer in einem Briefe auseinanderzusetzen und ihn wegen aller bisherigen Mißverständnisse um Verzeihung zu bitten. In seiner raschen, die Wirklichkeit überfliegenden Art gesteht er, daß jetzt alle seine Wünsche

erfüllt seien, fügt aber doch hinzu: „Ich begehre nichts, als eine unabhängige Stellung zu behaupten, deren ich, zu meiner innerlichen Freude an dem Geschäft, dem ich mich unterzogen habe, bedarf.“ Wie gefährlich er irrte, zeigt uns die ihm widersprechende Notiz Raumers, die er sofort auf die dritte Seite von Kleists Briefbogen setzte; entgegen Kleists Ansicht vermerkte er hier: der Kanzler habe sich durchaus geweigert, den Abendblättern irgendeinen amtlichen Charakter beizulegen oder unter seinem Namen etwas zu verfügen. „Doch wies er mich an (eine damals gewöhnliche, vermittelnde Form), den Chefs der einzelnen Behörden zu schreiben: er habe nichts dagegen, wenn sie Herrn von Kleist etwas mitteilen wollten, was sie durch ein solches Blatt dem Publikum vorzulegen für gut fänden. Diese Herren hatten aber dergleichen nicht gefunden oder nicht daran gedacht, die Wünsche des Herrn von Kleist zu erfüllen“.

Man sieht, wie Kleists Optimismus zur Enttäuschung verurteilt war. Die Hardenberg zur Genehmigung eingereichte Ankündigung mußte arg verstümmelt werden, bevor sie durch die Staatskanzlei sanktioniert wurde. Kuhn brachte sie im „Freimütigen“ vom 20. Dezember 1810, an der Spitze des Blattes. Aber schon diese Fassung, die sich weder mit der Gnade Hardenbergs noch mit offiziellen Mitteilungen brüsten konnte, sondern nur allgemein von „höheren Unterstützungen“ sprechen durfte, regte die Konkurrenzblätter auf. Die Vossische und die Spenersche Zeitung fühlten sich in ihren Privilegien verletzt. Sie taten sich zusammen, berieten zwei Tage, um sich dann voller Wut über das unbequeme neue Blatt beim Staatskanzler zu beschweren. Ihre Eingabe, vom 22. Dezember 1810 datiert, beginnt: „Das seit drei Monaten täglich allhier erscheinende sogenannte Abendblatt, zu welchem sich Herr Heinrich von Kleist als Redaktör und Eigentümer bekennt, liefert täglich politische Nachrichten, zu deren Bekanntmachung die unterzeichneten beiden hiesigen Zeitungs-Expeditionen durch ein titulo oneroso erlangtes Privilegium privative berechtigt sind.“ Sie hätten, so fuhren sie mit pathetischer Geringschätzung fort, das ganze Unternehmen des Herrn von Kleist

für eine bloß ephemere Erscheinung gehalten, die gleich einem Meteor bald genug in sich selbst erlöschen würde. Jetzt jedoch fürchteten sie, daß sich ihre Hoffnung nicht bestätigen könnte und deshalb müßten sie die Begünstigung der Abendblätter als einen Eingriff in ihre Rechte betrachten, gegen den sie „bei Seiner Hochfreyherrlichen Exzellenz Schutz" suchen müßten. Denn sie wollten „durch die Usurpationen eines bloß tolerierten Blattes nicht noch wesentlicher beeinträchtigt" werden.

Diese Beschwerden der auf ihren Geldsack pochenden Blätter wurden durch den politischen Zensor, den Kriegsrat Himly, gefördert, der Kleist von Anfang an feindlich gesinnt war. Er erstattete ein für den Herausgeber der Abendblätter sehr ungünstiges Gutachten, und dank seinem Einflusse bekamen die privilegierten Zeitungen recht, während Kleist alle Vergünstigungen, die ihm von Hardenberg zugesagt waren, wieder entzogen wurden. Die Zensur bedrängte und quälte ihn härter denn je.

Mitleidig nennt Arnim Neujahr 1811 in einem Brief an Wilhelm Grimm Kleist einen armen Kerl, der seine bittere Not mit der Zensur habe und der wegen einiger dem hiesigen Ministerio anstößiger Aufsätze beinahe gar nichts mehr abdrucken dürfe. „Hättest Du wohl gedacht", fügt Arnim hinzu, „daß der Raumer, zu dem ich Dich, wenn ich nicht irre, einmal führte, einmal den Staat durch den Staatskanzler beherrschen würde?"

Kleists Freunde hielten neben Himly „den kleinen Staatskanzler" für den eigentlichen Anstifter der neuen Maßregeln, die Kleist ruinieren mußten. Er hatte nur auf Grund der Zusagen des Kanzlers Kuhn als Verleger gewonnen. Da jedoch alle ministeriellen Aufsätze ausblieben, behauptete Kuhn, daß Kleist seine Verpflichtungen, die er bei Abschluß des Vertrags eingegangen, nicht erfüllen könne, und daß er deshalb von dem Kontrakt, der Kleist ein Honorar von jährlich achthundert Talern sicherte, zurücktrete.

Kleist, gedrängt von dem Verleger und in äußerster Not, wendet sich von neuem an Hardenberg. Ein so halb ministerielles Blatt, setzt er dem Kanzler auseinander, könne sich ohne bestimmte Unter-

stützung mit offiziellen Beiträgen auf keine Weise halten. Er betont absichtlich sein Abhängigkeitsverhältnis, indem er sagt, daß er die Abendblätter augenblicklich in Zwecken der Staatskanzlei redigiere; er will damit beweisen, daß er von der Regierung in seiner Wirksamkeit beschränkt worden sei und deshalb eine Entschädigung beanspruchen dürfe. Die habe man ihm ja auch vor längerer Zeit schon versprochen. Jetzt weigere sich der Verleger, ihm seinen Gehalt weiterzuzahlen, ja er fordere noch obendrein dreihundert Taler von ihm wegen nicht gedeckter Verlagskosten.

Deshalb sehe er sich, wie Kleist an Hardenberg schreibt, gezwungen, den Verzicht auf die ihm zu Anfang seines Unternehmens gnädigst angebotene Geldvergütung nicht mehr aufrechtzuerhalten. Denn es sei ihm unmöglich, „diesen doppelten beträchtlichen Ausfall zu tragen", und er schlägt Hardenberg ganz naiv vor: entweder die Abendblätter von neuem zu fundieren oder die Deckung der elfhundert Taler zu übernehmen.

Hardenberg aber, frappiert von diesem gefährlich ernsten Brief, sprach den Abendblättern ein für allemal den offiziellen Charakter ab und entsann sich keines Versprechens. Durch diese beschämende Ablehnung aufs höchste erregt, richtet Kleist nunmehr an den, dem er die Schuld an all seinem Unglück zuschrieb, an Raumer, einen überaus heftigen, beleidigenden Brief, mit der Absicht, ihn zu einer Forderung zu reizen. Er bittet um eine Bestätigung des Angebots, das ihm Raumer bei ihrer ersten Zusammenkunft gemacht habe, um Hardenberg die Wahrheit seiner Behauptung beweisen zu können. Zu so vielen Verletzungen seiner Ehre, die er erdulden müsse, möchte er jetzt nicht noch vor dem Kanzler als ein Lügner dastehen. Kleist schließt mit den Worten, daß er „im Falle einer zweideutigen oder unbefriedigenden Antwort" Raumer „um diejenige Satisfaktion bitten werde, die ein Mann von Ehre in solchen Fällen fordern kann".

Noch deutlicher, da Raumer, wie es scheint, ausbiegen wollte, wird er in seinem nächsten Schreiben. Stählern und hart setzt er jetzt die Worte, und er läßt dem Gegner keine Gelegenheit,

sich zu bücken oder auszuweichen; er will keine Rechtfertigung, keine Entschuldigung, er will die Anerkennung der Wahrheit. Deshalb schickt er ihm nur diese knappen Zeilen: „Euer Hochwohlgeboren nehme ich mir die Freiheit, die in Ihrem heutigen Billet unerledigt gebliebene Frage: „ob Dieselben mir, behufs einer den Zwecken der Staatskanzlei gemäßen Führung des Blattes, ein Geldanerbieten gemacht haben?" noch einmal vorzulegen. Und mit der Bitte, mir dieselbe innerhalb zweimal vierundzwanzig Stunden mit: Ja oder Nein zu beantworten, habe ich die Ehre zu sein. . ." Darauf gab es kein Zurück mehr. Es kam in der Tat zu einer Forderung. Raumer blieb dabei, daß Kleist sich in einem „großen Irrtum" befinde, und wollte dieser lauen und nichtssagenden Verlegenheitsantwort „weder etwas abnehmen noch zusetzen". Darauf zauderte Kleist nicht länger, er verwirklichte seine Drohung und forderte ihn. Jetzt erst schickte Raumer, der in seinen „Lebenserinnerungen" die Darstellung dieses Konfliktes ein wenig färbte, den Geheimrat Pistor, bei dem Arnim und Brentano wohnten, zu Kleist, und dieser gemeinsame Freund erwirkte einen Vergleich zwischen den Parteien. Wie es scheint, zog Kleist seine Forderung zurück, und Raumer verpflichtete sich jetzt, das zu tun, was er anfangs abgelehnt hatte: die Entschädigungsaffäre dem Kanzler vorzutragen und für Kleist günstig zu plädieren. Kleist selbst bat nunmehr den Kanzler, Herrn von Raumer in seiner Sache eine kurze Viertelstunde anzuhören. Alle Mißverständnisse seien zerstreut, und seinem Wunsche liege keine andere Absicht zugrunde, als vor den Augen des Kanzlers die Rechtfertigung seiner Schritte zu erleben.

Raumers Vortrag spiegelt sich in dem Schreiben, das Hardenberg noch am selben Tage (11. März 1811) an Kleist richtete, und worin er ihm mitteilte, daß „nach dieser genügenden Aufklärung der Sache ihm von keiner Seite eine weitere Entschuldigung oder Rechtfertigung nötig erscheine". Man sieht: wie Hardenberg, widerwillig überzeugt, Kleist recht geben muß. Damit war für beide Parteien der Konflikt beigelegt. Kleist verzichtet zwar auf seine Ent-

schädigungsansprüche, aber er hat sein moralisches Recht behauptet. Anfang April dankt er Raumer in einem Billet für die erfolgte Beseitigung der Mißverständnisse und bittet ihn, ein Gesuch, das er jetzt an den Kanzler richte, zu unterstützen. „Ich unterstehe mich," schreibt er, „Seine Exzellenz darin, mit Übergehung der ganzen bewußten Entschädigungssache, als einen bloßen Beweis ihrer Gnade, um Übertragung der Redaktion des Kurmärkischen Amtsblattes zu bitten."

Wie schmerzlich und rührend zugleich ist es, ihn — nach all dem, was vorgefallen — sich noch einmal an Raumer wenden zu sehen, und wie grotesk ist sein Versuch, sich um die Stellung eines Kreisblattredakteurs zu bewerben.

Der Dichter des Prinzen von Homburg fühlte die Demütigung; er wußte, daß er sich entwürdigte, aber was sollte er tun? Er hatte längst seine Ohnmacht erkannt gegen die intriganten Methoden einer Regierung, die ihn als lästigen Querulanten empfand, und die ihn los sein wollte.

So hatte er einen faulen Frieden geschlossen, um sich nicht völlig um die Möglichkeit einer ihm durch die Regierung gewährten Existenz zu bringen. Er sah im Augenblick keine andere als die, beim Kurmärkischen Amtsblatt Redakteur zu werden. Wie klar er jedoch seinen Weg überblickte, verrät sein melancholischer Brief an Fouqué von Ende April 1811. Fouqué hatte ihn eingeladen, auf sein Gut Nennhausen hinauszukommen. Kleist lehnt dankend ab, obschon es ihn mehr, als er sagen könne, reizt, den Lenz aufblühen zu sehen. „Fast habe ich", ruft der gehetzte, nervöse Städter aus, „ganz und gar vergessen, wie die Natur aussieht. Noch heute ließ ich mich in Geschäften, die ich abzumachen hatte, zwischen dem Ober- und Unterbaum über die Spree setzen; und die Stille, die mich plötzlich in der Stille der Stadt umgab, das Geräusch der Wellen, die Winde, die mich anwehten, es ging mir eine ganze Welt erloschener Empfindungen wieder auf." Dann kommt er auf seine Affäre zu sprechen, die er ganz knapp Fouqué erzählt. Und in diesen flüchtigen Andeutungen sieht man wiederum, wie überzeugt Kleist von seinem Recht ist, und wie

er, obwohl der Streit doch schon beigelegt ist, seine Ursachen nicht vergessen kann. „Der Staatskanzler hat mich“, so klagt er Fouqué, „durch eine unerhörte und ganz willkürliche Strenge der Zensur in die Notwendigkeit gesetzt, den ganzen Geist der Abendblätter in Bezug auf die öffentlichen Angelegenheiten umzuändern; und jetzt, da ich wegen Nichterfüllung aller mir deshalb persönlich und durch die dritte Hand gegebenen Versprechungen auf eine angemessene Entschädigung dringe: jetzt leugnet man mir, mit erbärmlicher diplomatischer List, alle Verhandlungen, weil sie nicht schriftlich gemacht worden sind, ab. Was sagen Sie zu solchem Verfahren, liebster Fouqué? Als ob ein Mann von Ehre, der ein Wort, ja, ja, nein, nein, empfängt, seinen Mann dafür nicht ebenso ansähe, als ob es vor einem ganzen Tisch von Räten und Schreibern, mit Wachs und Petschaft, abgefaßt worden wäre? Auch bin ich mit meiner dummen deutschen Art bereits ebensoweit gekommen, als nur ein Punier hätte kommen können; denn ich besitze eine Erklärung, ganz wie ich sie wünsche, über die Wahrhaftigkeit meiner Behauptung, von den Händen des Staatskanzlers selbst.“

Als er diesen Brief schrieb, waren die Abendblätter schon eingegangen. Kleist muß sich auf irgendeine Weise mit dem Verleger gütlich geeinigt haben; aber dieser hatte trotz Kleists Versöhnung mit Raumer und Hardenberg keine Lust mehr, die Zeitschrift weiterzuführen. Sie war nach und nach immer ärmlicher und kläglicher geworden. Die Arbeitskraft Kleists ward durch die kleinen erbärmlichen Differenzen mit der Zensur und mit dem Verleger aufgerieben; sein Interesse an seinem eigenen Blatt mußte erlahmen, da er keine Aussicht hatte, es in dem Sinne führen zu können, der ihm vorschwebte.

Und doch: was hat dieser reiche Geist einer philiströsen Gesellschaft hier alles gegeben. Es war ihm gelungen, eine Reihe ausgezeichneter Mitarbeiter heranzuziehen, wie Arnim, Brentano, den Grafen von Loeben, den er von Dresden aus kannte, Fouqué, den Theaterkritiker Schulz, den Freiherrn von Ompteda; und er selbst

lieferte — wenigstens in den ersten Monaten — die meisten und reizvollsten Beiträge. Man denke, daß in diesem Achtpfennig-Blatt regelmäßig nicht nur Tagesneuigkeiten, Theaterkritiken, politische Artikel, lyrische Gedichte, Epigramme, pädagogische und naturwissenschaftliche Aufsätze, Miszellen über Luftschiffahrt und Erfindungen aus aller Welt zu lesen waren, sondern man fand hier die beiden Erzählungen: „Das Bettelweib von Locarno" und „Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik", die meisterhafte „Anekdote aus dem letzten preußischen Kriege" und Kleists schönsten und tiefgründigen Essay: „Über das Marionettentheater", der in nuce seine ganze Philosophie enthält.

Man vergegenwärtige sich, daß solche Stücke heute in unsern Zeitschriften erschienen; sie würden — das ist kein Zweifel — den Urteilsfähigen auffallen, sie würden überraschen: als etwas ganz Abseitiges, als etwas ganz Seltenes, als Bruchstücke eines naiven und originalen Geistes, der in so kleinen und engen Formen ein Weltbild zu fassen vermag. Man lese die Anekdoten und man wird entzückt sein von der sachlichen Manier, mit der hier Grauenvolles und Lustiges schlicht und fast kindlich erzählt wird. Neben den kräftigen militärischen Anekdoten, deren volkstümlicher Ton Menschen und Landschaften lebendig macht, stehen weniger bedeutende, die Kleist ihres Lokalcharakters wegen oder auch nur, um sein Blatt billig zu füllen, aufgenommen haben mag. Er entnahm — wie Steig nachwies — häufig den Stoff einer Anekdotensammlung, benutzte ihn als Vorlage, um diese dann meist ganz selbständig zu bearbeiten.

Nachdem man ihm die Theaterkritik, um Iffland zu schützen, verboten hatte, schrieb er ästhetische Briefe, und es wird ihm leicht, in dieser Form seine Kunstansichten, seine Urteile niederzulegen. In dem „Brief eines jungen Dichters an einen jungen Maler", der für ihn so charakteristisch ist, höhnt er die Kopisten und Epigonen. Er will den jungen Künstlern Mut machen, daß sie an sich glauben lernen. „Die Lehrer, bei denen ihr in die Schule geht, sagt ihr, leiden nicht, daß ihr eure Einbildungen, ehe die Zeit gekommen ist, auf

die Leinewand bringt.“ Er aber preist die Erfindung, dieses „Spiel der Seligen“, in dem sich alle Jünger der Kunst versuchen müßten. „Da, wo sich die Phantasie in euren jungen Gemütern vorfindet, scheint uns, müsse sie, unerbittlich und unrettbar, durch die endlose Untertänigkeit, zu welcher ihr euch beim Kopieren in Galerien und Sälen verdammt, zu Grund und Boden gehen. Wir wissen in unserer Ansicht schlecht und recht von der Sache nicht, was es mehr bedarf, als das Bild, das euch rührt, und dessen Vortrefflichkeit ihr euch anzueignen wünscht, mit Innigkeit und Liebe, durch Stunden, Tage, Wochen, Monden, oder meinethalben Jahre, anzuschauen. . . . Aber ihr Leute, ihr bildet euch ein, ihr müßtet durch euren Meister, den Raphael oder Coregge, oder wen ihr sonst euch zum Vorbild gesetzt habt, hindurch; da ihr euch doch ganz und gar umkehren, mit dem Rücken gegen ihn stellen, und, in diametral-entgegengesetzter Richtung, den Gipfel der Kunst, den ihr im Auge habt, auffinden und ersteigen könntet.“

Wie wohltuend wirkt hier — am Ende seines Lebens — dieses Bekenntnis. Wie sicher und unbeirrt war er seinen Weg gegangen. Der Erfolg winkte ihm nicht, grade weil seine Produktion so eigenwillig blieb. Abseits jeden Epigonentums wurde sie so zum sichtbar zuckenden Ausdruck seines Selbst, das keine Konzessionen kannte und das nur sich durchsetzen wollte; nichts andres, nichts Angenommenes, nichts Fremdes. Das Egozentrische des Künstlers, so meint er, ermöglicht ihm erst das Schaffen. Alles andere, was er von außen nimmt, — jede traditionelle Form, jedes Metrum — sind Zutaten, die zwar notwendig, aber vom Übel sind. „Wenn ich beim Dichten“, so ruft Kleist in dem auch in den Abendblättern erschienenen „Brief eines Dichters an einen andern“ aus, „in meinen Busen fassen, meinen Gedanken ergreifen, und mit Händen, ohne weitere Zutat, in den Deinigen legen könnte: so wäre, die Wahrheit zu gestehen, die ganze innere Forderung meiner Seele erfüllt.“ Nicht auf die Schale, so urteilt Kleist, der Ästhetiker, kommt es an, sondern auf die Früchte, die man in ihr darbringe. Nur weil der Gedanke, um zu erscheinen,

wie jene flüchtigen, undarstellbaren, chemischen Stoffe mit etwas Gröberem, Körperlichen verbunden sein müsse, nur darum bediene er sich, wenn er sich jemandem mitteilen will, und nur darum bedürfe der andere, um ihn zu verstehen, der Rede. Und er, der im Wohllaut schwelgte, er, der wie kein anderer deutscher Dichter das Musikalische in seinen Werken betonte, der seine Erlebnisse durch den Rhythmus der Verse zu versinnlichen suchte, dieser glühende Verehrer des Worts, des treffenden, leidenschaftlichen, zustoßenden Worts, dieser Ekstatiker der Sprache, mißtraut ihren Reizen. Mit erfahrener Skepsis urteilt er über das Zufällige, Willkürliche, Konventionelle der Sprache. Er wird ein rücksichtsloser Sprachkritiker, vor dessen scharfem Blick die vielfältig geworfenen Schleier unwesentlicher Kunstelemente fallen. So lehrt er: „Sprache, Rhythmus, Wohlklang usw., so reizend diese Dinge auch, insofern sie den Geist einhüllen, sein mögen, so sind sie doch an und für sich, aus diesem höheren Gesichtspunkte betrachtet, nichts, als ein wahrer, obschon natürlicher und notwendiger Übelstand; und die Kunst kann, in Bezug auf sie, auf nichts gehen, als sie möglichst verschwinden zu machen." Und nun kommt ein sehr fesselndes Geständnis Kleists: „Ich bemühe mich aus meinen besten Kräften, dem Ausdruck Klarheit, dem Versbau Bedeutung, dem Klang der Worte Anmut und Leben zu geben: aber bloß damit diese Dinge gar nicht, vielmehr einzig und allein der Gedanke, den sie einschließen, erscheine. Denn das ist" — und hier gibt er das Kriterium seiner Kunstanschauung — „die Eigenschaft aller echten Form, daß der Geist augenblicklich und unmittelbar daraus hervortritt, während die mangelhafte ihn, wie ein schlechter Spiegel, gebunden hält, und uns an nichts erinnert, als an sich selbst." Er will, daß man nicht auf das Kleid des Gedankens, sondern auf den Gedanken selbst achte. Und er wußte, daß er mit scheinbar so rationalistischen Forderungen den Romantikern entgegentrat, die das Verschwommene liebten.

So spricht er von einer „bis zur Krankheit ausgebildeten Reizbarkeit für das Zufällige und die Form", die zugleich mit einer

„Unempfindlichkeit gegen das Wesen und den Kern der Poesie auftrete bei einer Schule, die viele junge Dichter zu ihrem Unglück an sich gezogen und verdorben“ habe. Kleist macht vor dieser romantischen Schule seine Verbeugung, indem er sie „geistreicher, als irgendeine andere“ nennt, aber er will doch betonen, wie fern er ihr im Grunde sei, und er, der Freund Arnims, Brentanos, Fouqués, rückt aus künstlerischen Gründen von ihr ab. Er hat immer gewußt, daß er nicht zu ihnen gehört. Aber nirgends hat er es so deutlich gesagt. Sie selbst fühlten es wohl, und hier mögen die Wurzeln liegen für die zuweilen frostigen und befremdenden Urteile Brentanos über den sich distanzierenden Kleist.

Die einzige größere Erzählung, die der Dichter in den Abendblättern veröffentlichte, war: „Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik“. Und diese Novelle verrät — in auffallendem Gegensatz zu Kleists Absage an die romantische Schule — durch ihren katholisierenden Charakter den unmittelbaren Einfluß der Romantiker, dem er sich jedoch bald wieder entzog. Denn wir sehen in dem zweiten Band der „Erzählungen“, die er Anfang Juni 1811 bei Reimer erscheinen ließ, seine erstaunliche Gestaltungskraft wieder, nur zuweilen gemindert und geschwächt durch einen verbitterten, vergrämten Zug, den wir im Gesicht des Dichters zu bemerken glauben. Wir bewundern von neuem die Sachlichkeit seines Stils und die sinnliche Anschaulichkeit seiner Sprache, die nur selten durch eine persönliche Reflexion unterbrochen wird. Diese letzten Novellen widersprechen zwar dem Urteil, das einen Verfall, ein Nachlassen der dichterischen Kraft annimmt, verraten aber doch eine Neigung, in den Formen, die sich der Dichter einst selbst geschaffen, zu erstarren, kurz: eine Neigung zur Manier, die den Gesamteindruck zuweilen schädigt. Zwar sind diese Novellen zu ganz verschiedenen Zeiten entstanden. Aber alle haben einen gemeinsamen Zug und eine ähnliche Stimmung. Es sind düstere, qualvolle,

oft gespenstische Bilder. Die Figuren darauf zittern, beben und bangen; es spukt, irgendetwas Unheimliches grinst einen an: eine schauerliche Vergeltung; ein Aberglaube; oder ein religiöser Wahnsinn; oder ein Mord aus Irrtum. Und so groß die Gewalt wirkt, mit der das alles gestaltet ist, so intensiv die Farben leuchten, etwas Bizarres, Unausgeglichenes bleibt zurück.

Die von Kleist an die Spitze des Bandes gestellte Novelle „Die Verlobung von St. Domingo“ hat er vermutlich schon in Königsberg begonnen und während seiner Gefangenschaft auf Fort Joux beendigt. Hier hatte in derselben Zelle, in die man einen der Leidensgenossen Kleists gesperrt hatte, der Negergeneral Toussaint L'Ouverture geschmachtet. Kleist läßt seine Novelle etwa im Jahre 1803 spielen, wo Toussaint L'Ouverture bereits im Gefängnis gestorben war, und sein glücklicherer Nachfolger, der Neger Dessalines, die aufständischen Truppen befehligte.

Kleist liebt es, seinen Novellen als Hintergrund katastrophale Erschütterungen zu geben: Krieg, Erdbeben, Aufruhr; Empörung, um aus dem Taumel der Leidenschaften die besonderen individuellen Gefühle der einzelnen entstehen, sich abheben, sich loslösen zu lassen. So zeichnet er auch hier in der „Verlobung von St. Domingo“ mit grellen, auffallenden Strichen den Vernichtungskampf, den die Schwarzen gegen die Weißen führen, um dadurch die Folie für die beiden Liebenden zu gewinnen. Man hat mit Recht darauf hingewiesen, wie Kleist hier zu einem Motiv seines Erstlingswerks, der Familie Schroffenstein, zurückgekehrt ist. Wieder vereint er aus zwei feindlichen Lagern, wie einst Agnes und Ottokar, die junge, fünfzehnjährige Toni mit dem französischen Offizier, und wieder gönnt er ihnen nur eine verschwiegene Liebesnacht. Und wie in allen seinen Novellen, so konzentriert er auch hier alles Interesse auf seine Hauptpersonen. Er läßt sich nur selten ablenken, und die Liebe des Schweizers zu der jungen Mestize bleibt

der Mittelpunkt einer grausigen Welt, in der Feindschaft und Verrat, Mißtrauen und Haß blutige Orgien feiern. Aber derselbe Dichter, der die Welt so unerbittlich sieht, den es reizt, den Mord durch einen Zufall, durch einen blödsinnigeu Irrtum als notwendig zu erweisen, dieser schonungslose, zu einem vertieften Pessimismus neigende Künstler liebt und küßt — möchte man sagen — seine Gestalten, wenn er ihre Gefühle bloßlegt.

Nie hat ein Dichter das Verhältnis zweier Menschen und ihre erste Liebesnacht zärtlicher, zurückhaltender gemalt als Kleist. Es überrascht ein wenig, wenn der sonst so objektive Erzähler sich unterbricht und sagt, er wolle den Liebesakt nicht schildern, weil er das Verständnis des Lesers voraussetze. Dann aber umschmeichelt der Dichter die von ihm so verlockend gezeichnete Gestalt des Mädchens. Er läßt den Offizier schwören, „daß die Liebe für sie nie aus seinem Herzen weichen würde, und daß nur, im Taumel wunderbar verwirrter Sinne, eine Mischung von Begierde und Angst, die sie ihm eingeflößt, ihn zu einer solchen Tat habe verführen können". Es ist unendlich reizvoll und mit leichter Sinnlichkeit angedeutet, wie der Verführer, da die Geliebte zögert, sie schließlich erinnert, daß es Morgen wird, und daß, wenn sie länger im Bett verweilte, die Mutter kommen, und sie darin überraschen würde. Und da sie auf alles, was er vorbringt, nichts antwortet und der Tag schon hell durch die Fenster schimmert, hebt er sie auf und trägt sie die Treppe hinauf in ihre Kammer, legt sie auf ihr Bett nieder, sagt ihr unter tausend Liebkosungen noch einmal alles, was er ihr schon gesagt, nennt sie noch einmal seine liebe Braut, drückt einen Kuß auf ihre Wangen und eilt in sein Zimmer zurück.

Kleist hat diese Liebesszene mit einer so kühnen und frohen Lust, er hat das Mädchen so tapfer, so hingegeben und opferfähig dem Geliebten gegenüber gezeichnet, daß unsere Freude an dieser Dichtung nur noch gesteigert werden kann durch den Charakteristiker, der uns die wunderbare Wandlung dieses Mädchens verrät. Sie liebte den Fremdling nicht auf den ersten Blick; ja sie will sogar der Mutter helfen, ihn zu verderben. Erst in der Umarmung des

Geliebten wandelt sich ihr Wesen, und die vorher ihm feindlich gewesen war, wird jetzt seine Retterin. Diese auf das Menschliche so rücksichtslos zurückgehende Psychologie, die sich von allem falschen Pathos freihält, war nicht nach dem Geschmack des zudringlichen Knaben (Theodor Körner), der sich unterstand, diese Novelle zu dramatisieren. Bei ihm gibt es keine Liebesnacht, überhaupt nichts Sinnliches, nichts „Anstößiges". Sondern seine Heldin ist von der ersten Szene an brav und gut und tugendhaft. Er hat, ohne Kleists Namen zu nennen, das Ganze übernommen und zu einem rührseligen Schauspiel versüßt, das er frech „Toni" betitelte und das von dem Geiste Kleists glücklich jedes Zeichen auslöschte. Der tiefe, pessimistische Grundzug der Novelle mußte einem so oberflächlichen Kopf am meisten zuwider sein und so vereinigt er am Schluß Toni und Gustav als ein glücklich-liebend Paar. Die Jamben, in die er die knorrig harten Sätze Kleists umgegossen hat, plätschern familienblatt-geschwätzig dahin, und ihr Pathos erhebt sich mühsam zu den aus Schillers Schule bezogenen Tiraden über Liebe und Heldentum.

Goethe nahm Körners Machwerk, wie Erich Schmidt erzählt, freundlich auf, lobte es in Briefen an Körners Vater, ohne Kleists Novelle mit einem Wort zu erwähnen, las die Körnersche „Toni" bei Hofe vor und entwarf zur Aufführung die Dekoration des Negerhauses. Als Iffland im Dezember 1812 das Schauspiel inszenierte, gefiel es dem Berliner Publikum, und die Kritik wußte so wenig wie Goethe von Kleist. Der sechsundzwanzigjährige Friedrich Hebbel urteilte jedoch — vier Jahrzehnte später — voll jungen Zornes gegen Körner: „Es ist die Pfuscherei des leichtfertigen, sowohl Schiller als Kotzebue nacheilenden Jünglings. . . ."

„Das Bettelweib von Locarno" ist die zweite, kaum drei Seiten füllende Geschichte des zweiten Bandes. Eine knappe, grausige, spukhafte Anekdote, die in einer Variante, betitelt: „Die alte Bettelfrau", von den Brüdern Grimm in ihre Kinder- und

Hausmärchen aufgenommen wurde. Kleist hat sicherlich Züge eines alten Märchens benutzt; die Handlung dieser schon von Jung-Stilling erzählten Geschichte aber — angeregt von seiner Reise mit Pfuel — am Lago Maggiore lokalisiert und ganz willkürlich bearbeitet. So entstand eine glänzend geschriebene, gruselige Anekdote, deren moralischer Schluß mit seiner allzu sichtbar aufgetragenen Vergeltung bei Kleist etwas befremdet. Aber mit welch eindringlichem Stil ist hier die Geschichte von dem alten Bettelweib erzählt, und wie überlegen wahrt der Dichter seine kühle Objektivität angesichts der unheimlichen Vorgänge. Ein Geist, der bis aufs letzte das Gefühl der Rache auskostete, hat diese von Dämonen umlauerte Novelle geschrieben. E. T. A. Hoffmann, der den Erzähler Kleist ganz besonders liebte, läßt in seinen „Serapionsbrüdern“ Cyprian sagen: „Eben der richtige poetische Takt des Dichters wird es hindern, daß das Grauenhafte ausarte ins Widerwärtige und Ekelhafte. . . . Warum sollte es dem Dichter nicht vergönnt sein, die Hebel der Furcht, des Grauens, des Entsetzens zu bewegen? Etwa weil hie und da ein schwaches Gemüt dergleichen nicht verträgt?“ Und Theodor, der darauf das Wort nimmt, äußert, es bedürfe Cyprians Apologie des Grauenhaften gar nicht, denn wir wüßten ja alle, wie wunderbar die größten Dichter vermöge jener Hebel das menschliche Gemüt in seinem tiefsten Innern zu bewegen vermochten. Und nachdem Hoffmann mit Begeisterung Tiecks „Liebeszauber“ gerühmt hat, kommt er auf Kleists Novelle zu sprechen: „Kleists Bettelweib von Locarno trägt für mich wenigstens das Entsetzlichste in sich, was es geben mag, und doch, wie einfach ist die Erfindung! — Ein Bettelweib, das man mit Härte hinter den Ofen weiset, wie einen Hund, und das gestorben, nun jeden Tag über den Boden wegtappt, und sich hinter den Ofen ins Stroh legt, ohne daß man irgendetwas erblickt! — Doch ist es auch freilich die wunderbare Färbung des Ganzen, welche so kräftig wirkt. Kleist wußte in jenen Farbentopf nicht allein einzutunken, sondern auch die Farben mit der Kraft und Genialität des vollendeten Meisters auftragend ein lebendiges

Bild zu schaffen wie keiner. Er durfte keinen Vampyr aus dem Grabe steigen lassen, ihm genügte ein altes Bettelweib."

Was Hoffmann an dieser kurzen Novelle reizte, war das Dämonische, das Schauerliche, die gespenstische Gewalt, die er liebte. Aber abgesehen von den Elementen des Grauens und der Angst, die diese letzten Novellen Kleists beleben, sind grade in der „Verlobung" und in dem „Bettelweib" so starke dramatische Akzente, stecken in ihnen so reiche menschliche Qualitäten — geformt und gestaltet —, daß die Stimulantien der Angst und des Grauens uns noch nicht das Recht geben, Kleist einen zum Mystizismus neigenden Romantiker zu nennen. Seine bis ins Absonderliche sich verirrende Phantasie bändigte noch immer ein klarer, allem Unnatürlichen abholder Kunstverstand. So bizarr, so verstiegen, so abseitig Stoff und Stil bei Kleist uns zuweilen erscheinen mögen, dieser dem Gemeinen entwöhnte Dichter geht immer auf das Charakteristische aus; er ist nie flach, vag oder banal. Er wägt den Ton für jede seiner Geschichten ab, er feilt und schmiedet um, er trifft den Ton der Chroniken wie den der Legenden und Märchen. Und ob seine Novellen im Mittelalter, zur Zeit Luthers oder im Anfang des 19. Jahrhunderts, auf St. Domingo oder in Aachen, in Chile oder in der Mark Brandenburg spielen, er gibt jeder ihre spezifische Atmosphäre, ihren besonderen, nur ihr eigentümlichen Charakter, ohne sich im einzelnen an Ort- und Zeitverhältnisse zu binden.

Die einzige Novelle, die Kleist vor der Buchausgabe noch in keiner Zeitschrift veröffentlicht hatte: „Der Findling", hat er sicherlich sehr frühzeitig konzipiert, sie ist vermutlich sein erster novellistischer Versuch. Sie gehört in die Entstehungszeit der Schroffensteiner, sie ist aus dem gleichen pessimistischen Grundgefühl heraus geboren; und aus ihr tönt derselbe Ruf der Rache wie aus seinem dramatischen Erstlingswerk. Sie spielt wie die Marquise von O... und das Bettelweib von Locarno in Italien, und wir finden

in ihrem Stil schon alle die Eigentümlichkeiten in der Charakteristik und in der Sprache, die er später bis zur Virtuosität ausgebildet hat. Wie unberechtigt es also von vornherein wäre, bei Beurteilung dieser Novellen des zweiten Bandes von einem Niedergang Kleists als Künstler zu sprechen, beweist allein die Tatsache, daß zwei dieser Erzählungen, die „Verlobung“ und der „Findling“, gar nicht seiner letzten Zeit angehören, daß sie vielmehr — wofür nicht nur psychologische Gründe, sondern scharfsinnige philologische Untersuchungen sprechen — einer viel früheren Periode entstammen.

Dieser Jugendnovelle fehlt die Konzentration der Marquise von O... oder des Erdbebens in Chili. Der Dichter freut sich noch der Überfülle seiner Gedanken und Einfälle, die er nicht umgrenzt, sondern zu Episoden ausarbeitet. Er schweift gerne vom Hauptthema ab, und er sammelt noch nicht — wie in seinen späteren Novellen — alle Lichtstrahlen auf den Helden allein, sondern versucht, die drei Charaktere seiner Erzählung: Antonio Piachi, Elvire, seine Frau, und Nicolo, den Findling, gleichmäßig und mit derselben Liebe zu charakterisieren. Aber schon hier zeigt sich seine erstaunliche Kraft, die Handlung zu steigern und zu spannen und die grausigsten Vorgänge mit kaltblütiger Sicherheit zu gestalten. Wie das Motiv der Rache hervorbricht, wie er den braven Güterhändler Piachi zu einem italienischen Kohlhaas werden, sich entwickeln läßt, das ist scheinbar teilnahmslos, mit strenger objektiver Kunst erzählt. Zwar meidet er noch nicht jede direkte Charakteristik: er spricht von der „schändlichen Freude“ Nicolos, er bezeichnet ihn als einen „höllischen Bösewicht“ und er nennt sein Verbrechen an Elvire „die abscheulichste Tat, die je verübt worden ist“. Und Molières Einfluß wird erkennbar, da der bigotte und mit den Mönchen verbündete Nicolo seinen alten Pflegevater, dem er seine ganze Existenz verdankt, aus dem Hause weist, indem er auf die Dokumente pocht, durch die ihm der alte Piachi all seinen Besitz verschrieben hatte. Kleist mischt sich auch hier mit seinem Urteil ein: er nennt Nicolo an dieser Stelle: „eines Tartuffes

völlig würdig"; er hellt also selbst die Beeinflussung auf. Und wir sehen wieder, wie beim Amphitryon, daß Kleist ein Motiv, das bei Molière glücklich, heiter, liebenswürdig ausklingt, verdüstert und ins Tragische steigert.

Aus einem harmlosen Güterhändler in Rom wird ein wilder Streiter wider Gott und menschliche Gerechtigkeit. Und wie Kleist sein Erstlingswerk mit einem Racheschwur auf die Hostie beginnen läßt, so endet seine erste Novelle mit dem unversöhnlichen Ruf noch nicht befriedigter Rache. Und hier bewundern wir wieder die ungeheuere Sachlichkeit, mit der Kleist die Leidenschaft des alten Piachi gezeichnet hat: als sein von Nicolo verführtes Weib gestorben und er selbst all seiner Güter durch die Arglist des Pflegesohnes beraubt ist, „ging er, durch diesen doppelten Schmerz gereizt, das Dekret in der Tasche, in das Haus, und stark, wie die Wut ihn machte, warf er den von Natur schwächeren Nicolo nieder und drückte ihm das Gehirn an der Wand ein. Die Leute, die im Hause waren, bemerkten ihn nicht eher, als bis die Tat geschehen war; sie fanden ihn noch, da er den Nicolo zwischen den Knieen hielt und ihm das Dekret in den Mund stopfte. Dies abgemacht, stand er, indem er alle seine Waffen abgab, auf; ward ins Gefängnis gesetzt, verhört und verurteilt, mit dem Strange vom Leben zum Tode gebracht zu werden." — Hier setzt ein Meister schon Stein an Stein; hier ist bereits alles in Aktion, in Bewegung aufgelöst; hier brutalisiert ein sensibler Psychologe sein Gefühl, um für die rohe Gewalttätigkeit des rachedurstigen Alten den treffendsten, den schlagenden Ausdruck zu finden. Und mit radikaler Konsequenz führt er die einmal erwachte Leidenschaft des Alten zu ihrem tragischen Ende.

Man hat ihn zum Tode verurteilt. Aber er will weder der Erlösung im Jenseits teilhaftig werden, noch will er das Abendmahl empfangen, er will nicht selig werden, er will vielmehr in den untersten Grund der Hölle hinabfahren, denn dort wird er seine Rache, die er hier auf Erden nur unvollständig befriedigen konnte, wieder aufnehmen. Die Welt hat sich gegen ihn verschworen. Ihm, der gerichtet und verdammt sein will, der keine

Reue zeigt und den ewigen Frieden verabscheut, der sich nichts sehnlicher wünscht als den Tod und die Hölle, ihm verweigert man, da er sich gegen die Absolution sträubt, die Hinrichtung. Aber schließlich siegt sein Wille doch. Auf Anordnung des Papstes selbst wird er endlich dem Galgen überliefert. Ohne Absolution. Und das ist seine Genugtuung. Er stirbt, zerfallen mit der Welt, aber eins mit sich, und die Gerechtigkeit suchend noch über das Grab hinaus.

Dieser ewig jugendliche Dichter, der bis an sein Lebensende keine Zugeständnisse kannte und dessen Wesen in seiner Beharrlichkeit so gefährlich erscheint, — der hier im Findling wie im Erdbeben von Chili die verderbliche Macht der Kirche andeutete, schreibt nun — Ende 1810 — eine Novelle: „Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik“, die dem oberflächlichen Blick als eine Verherrlichung der katholischen Kirche erscheinen könnte. Aber Kleist war als Künstler von allen katholisierenden wie rationalistischen Tendenzen gleichweit entfernt. Er polemisierte nicht. Und sowenig er die Kirche beleidigen wollte, wenn er im Findling die Kurtisane Xaviera Tartini als Beischläferin ihres Bischofs bezeichnet, sowenig verteidigt oder glorifiziert er jetzt ihre Einrichtungen, wenn er die Gewalt der italienischen Musik auf die Gemüter der Gläubigen und Ungläubigen schildert. Diese Novelle verdankt ihre Konzeption vielmehr einem ganz persönlichen Erlebnis, das er vor vielen Jahren in Dresden gehabt. „Nirgends“, so schrieb er damals, „fand ich mich tiefer in meinem Innersten gerührt als in der katholischen Kirche, wo die größte, erhabenste Musik noch zu den andern Künsten tritt, das Herz gewaltsam zu bewegen.“ Hier, in diesem Satz, wurzelt die Legende von der Gewalt der Musik, die er als Taufangebinde Cäcilie M. . ., dem Töchterchen seines Freundes Adam Müller, widmete.

Wieder ist es eine ungeheuerliche Begebenheit, etwas ganz Seltsames, — ein Wunder, dessen Wirkung der Dichter gestaltet und

durch seine Kunst packend zu Gehör bringt. Seine Kunst spannt, foltert und ergreift schließlich den Leser, der die Wandlung der vier Brüder von wüsten, mutwilligen Bilderstürmern zu frommen Ekstatikern, die der Wahnsinn schon umfängt, mit wunderbarer Notwendigkeit sich vollziehen sieht. Kleist hatte sicherlich nicht nur in Dresden, sondern auch in Italien, in Mailand, die Wirkung der italienischen Kirchenmusik an sich erfahren. Und er hat, vermutlich wie beim Käthchen von psychopathologischen Lehren beeinflußt, die Erscheinungsform und die Entwickelung des religiösen Wahnsinns der Brüder mit besonderer Liebe ausgemalt.

Der Dichter läßt uns die Mutter der unglücklichen Brüder ins Irrenhaus begleiten, und hier sehen wir mit ihr die „vier sinnverwirrten Männer", wie sie in langen, schwarzen Talaren um einen Tisch sitzen, auf dem ein Kruzifix steht, und wie sie mit gefalteten Händen, schweigend auf die Platte gestützt, das Kreuz anzubeten scheinen. Wir erfahren, daß die einst gottlosen Jünglinge nun schon seit sechs Jahren dies geisterartige Leben führen; daß sie wenig schliefen und wenig genössen; daß kein Laut von ihren Lippen käme, daß sie sich bloß in der Stunde der Mitternacht einmal von ihren Sitzen, in gleichzeitiger Bewegung, erhöben; und daß sie alsdann mit einer entsetzlichen und gräßlichen Stimme das gloria in excelsis intonierten. „So mögen sich Leoparden und Wölfe anhören lassen, wenn sie, zur eisigen Winterszeit, das Firmament anbrüllen: die Pfeiler des Hauses ... erschütterten, und die Fenster, von ihrer Lungen sichtbarem Atem getroffen, drohten klirrend, als ob man Hände voll schweren Sandes gegen ihre Flächen würfe, zusammenzubrechen." So sicher ist sich Kleist seines Stils, daß er es wagen darf, seinen Eindruck zu so kühnen Bildern zu steigern, seine Phantasie so weit ausschweifen zu lassen, daß der wirkliche Vorgang verwischt zu werden droht. Er ist sich bewußt, daß die bildnerische Kraft, die so weitausgreifende Tropen wählt, Gefahr läuft, verkannt und als übertrieben gescholten zu werden. Aber er brauchte hier den phantastischen, irrealen Stil, um ein grauenhaftes und wunderbares Geschehen zu symbolisieren.

Und nicht ohne tiefere Absicht hat er diese Novelle eine Legende genannt.

Die letzte Erzählung des zweiten Bandes: „Der Zweikampf" gleicht wie der Kohlhaas einem Prozeß mit all seinen Gegensätzen, mit seinem Recht und Unrecht, mit seinem großen Apparat; einem Prozeß, der durch viele Instanzen geht, bis schließlich durch einen Zufall die Wahrheit entdeckt wird. Es wertet die große Objektivität Kleists, daß er hier wie im Kohlhaas niemals Partei ergreift, daß er die billige Einteilung der Welt in Schuldige und Unschuldige nicht kennen will, daß er es verschmäht, die Buntheit der Welt auf schwarz und weiß zu reduzieren. Das heißt: er hat seine Weltanschauung zu einer solchen Höhe gesteigert, daß er es sich als Künstler versagt, die tragischen Verwickelungen des Lebens aus dem herkömmlichen Begriff von gut und böse, von recht und unrecht entstehen zu lassen.

In dem Rechtsstreit, der um die Ehre der schönen Frau Littegarde von Auerstein geht, gibt es im Grunde keinen Schuldigen. Graf Jakob der Rotbart mag unmännlich gehandelt haben, als er, um sich zu decken, vor Gericht erklärte, er habe in der Nacht, als sein Bruder ermordet wurde, Frau Littegarden besucht; aber sein Eid war kein ehrloser Schwur, er selbst nur — wie wir alle, möchte der Dichter sagen — ein betrogener Betrüger. Allerdings reizte es Kleist von neuem, „die gebrechliche Einrichtung der Welt" aufzuzeigen, indem er die völlig Schuldlosen, Frau Littegarde und ihren tapferen Verteidiger Friedrich von Trota, von dem höchsten Gericht quälen, beschimpfen und verurteilen, ja, daß er selbst das Gottesurteil gegen sie entscheiden läßt.

Und wieder spinnen sich Fäden zu früheren Dichtungen Kleists. Frau Littegarde ist nur eine Schwester Alkmenens und der Marquise von O... Sie wird wegen eines ruchlosen Attentats wie diese geschmäht, mißhandelt und gedemütigt. Aber es ist einer der zaubervollen Reize des Kleistschen Genius, daß wir — trotz allen Greueln

und aller Qual — fühlen: die so Gepeinigte wird durch alle diese Prüfungen siegreich hindurchgehen. Und wie die Helden Kleists sich immer vor der Verwirrung ihres Gefühls zu bewahren suchen, wie sie nichts heißer ersehnen, als in der wildesten Verzweiflung eins mit sich selbst zu bleiben, so ruft hier der edle Friedrich von Trota seiner Freundin zu: „Bewahre deine Sinne vor Verzweiflung! Türme das Gefühl, das in deiner Brust lebt, wie einen Felsen empor: halte dich daran und wanke nicht, und wenn Erd und Himmel unter dir und über dir zugrunde gingen!" Durch Kleists ganzes Leben zieht sich dieser Urgedanke, und wir haben gesehen, wie er ihn durch sein Werk in immer neuen Verwandlungen zum Ausdruck brachte.

Hier, in dieser seiner letzten Novelle, steigt er noch eine Stufe höher, er läßt alle Masken fallen, und er, der Künstler, gibt sich endlich — nur noch leise verhüllt — als Metaphysiker zu erkennen. Indem Friedrich von Trota seine Hände vor sein Antlitz legte, flehte er Gott an, seine Seele selbst vor Verwirrung zu bewahren. „Ich meine", so ruft er aus, „so wahr ich selig werden will, vom Schwert meines Gegners nicht überwunden worden zu sein, da ich, schon unter dem Staub seines Fußtritts hingeworfen, wieder ins Dasein erstanden bin. Wo liegt die Verpflichtung der höchsten göttlichen Weisheit, die Wahrheit, im Augenblick der glaubensvollen Anrufung selbst, anzuzeigen und auszusprechen? O Littegarde", beschloß er, indem er ihre Hand zwischen die seinigen drückte: „im Leben laß uns auf den Tod, und im Tode auf die Ewigkeit hinaussehen ..." Hier glauben wir schon den Ton zu vernehmen, den wir wenige Monate später mit überschwenglicher Gewalt aus den letzten Briefen Kleists hören, da er den selbstgewählten Tod zu rechtfertigen und mit Hymnen zu verherrlichen sucht. Diese Novelle ist von einem ganz freien Geist geschrieben, von einem Geist, der bereits alles Irdische mit einer alles umfassenden, und darum fast teilnahmlosen Gerechtigkeit überblickte, der alle Urteile, alle Werte, alle Gesetze von sich abgestreift hatte, und der schon ins Unendliche, ins Chaos, in die Ewigkeit sich zurücksehnte.

Diese Novelle zeigt manche Mängel in der Komposition, sie ist nicht so geschlossen wie die Marquise von O... oder das Erdbeben in Chili, aber was lohnt es sich, darauf zu achten, wenn der geistige Gehalt, das Innerste seiner Gedanken so sichtbar hervortritt? „Wenn ich beim Dichten in meinen Busen fassen, meine Gedanken ergreifen und mit Händen, ohne weitere Zutat, in den deinigen legen könnte, so wäre, die Wahrheit zu gestehen, die ganze innere Forderung meiner Seele erfüllt.“ Er hat in dieser letzten Erzählung seine Forderung restlos erfüllt.

Bedürfte es angesichts dieser Novellen noch eines Belegs, um denen zu widersprechen, die am Ende seines Lebens einen Verfall seiner Kräfte zu sehen glauben, so müßte der Aufsatz „Über das Marionettentheater“, der in seinem letzten Lebensjahr entstand und den er noch in den Abendblättern veröffentlichte, allein für seine nicht nur ungebrochene, sondern gesteigerte produktive Kraft zeugen. Denn dieser Prosaaufsatz ist das Reifste und Wertvollste, was uns der sonst allem Spekulativen abholde Dichter an geistigen Erkenntnissen zu geben hatte.

Er komprimiert auf noch nicht zehn Seiten mit stilistischer Meisterschaft seine Weltanschauung. Schon als Vierundzwanzigjähriger hatte er unter dem Einfluß Rousseaus und Kants aus Paris geschrieben: „Es mußten viele Jahrtausende vergehen, ehe so viele Kenntnisse gesammelt werden konnten, wie nötig waren, einzusehen, daß man keine haben müßte. Nun also müßte man alle Kenntnisse vergessen, den Fehler wieder gut zu machen; und somit finge das Elend wieder von vorn an. Denn der Mensch hat ein unwidersprechliches Bedürfnis sich aufzuklären. Ohne Aufklärung ist er nicht viel mehr als ein Tier.“

Diese Erkenntnis, die er im Kampf zwischen Kant und Rousseau in jungen Jahren gewann, übertrug Kleist jetzt auf ein rein ästhetisches Problem. Er sah auch hier drei Stufen der Entwickelung; und er hatte, bevor er den Aufsatz über das Marionettentheater schrieb, sehr

konzentrierte „Betrachtungen über den Weltlauf“ angestellt, die seine alte Anschauung nur variierten und in denen er ungefähr folgendes sagte: „Es gibt Leute, die sich die Epochen, in welchen die Bildung einer Nation fortschreitet, in einer gar wunderlichen Ordnung vorstellen. Sie bilden sich ein, daß ein Volk zuerst in tierischer Roheit und Wildheit daniederläge, daß man, nach Verlauf einiger Zeit, das Bedürfnis einer Sittenverbesserung empfinden und somit die Wissenschaft von der Tugend aufstellen müsse“, daß darauf eine Periode der Ästhetik, der Kunst und Kultur folge. Er behaupte nun, daß alles, wenigstens bei den Griechen und Römern, in ganz umgekehrter Ordnung erfolgt sei. Diese Völker hätten mit der heroischen Epoche begonnen, und „als sie in keiner menschlichen und bürgerlichen Tugend mehr Helden hatten, dichteten sie welche; als sie keine mehr dichten konnten, erfanden sie dafür die Regeln; als sie sich in den Regeln verirrten, abstrahierten sie die Weltweisheit selbst; und als sie damit fertig waren, wurden sie schlecht.“ Die geistreiche Skepsis dieser Sätze berührt sich mit den Gedanken, die er in dem Essay über das Marionettentheater auf eine endgültige, letzte Form bringt.

Und dieser Aufsatz ist deshalb so bedeutend, weil er in seiner zusammendrängenden Kürze wie in einer Art Abbreviatur das ganze Leben Kleists mitsamt seiner Kunst auf eine überraschende Weise widerspiegelt. Er kam von Rousseau her und geriet auf Kant und wollte, um das Letzte, das Höchste zu erreichen, beide vereinen: das Gefühl und die Maxime, Natur und Wissenschaft, den Tat- und den Vernunftmenschen. Und er glaubte, daß die Harmonie dieser gegensätzlichen Elemente erst den großen, gerechten, den ethischen Menschen gebäre. Und bis an sein Lebensende beschäftigt ihn dieser Konflikt: er suchte aus den beiden gegebenen Elementen immer das dritte zu finden. Das Problem des Prinzen von Homburg ist der Kampf zwischen Leidenschaft und Gesetz, und der reife Geist des Dichters löst den Kampf, in dem er beide, Leidenschaft und Gesetz, erst aufs äußerste zuspitzt, dann vereinigt, endlich krönt: durch menschliche Gerechtigkeit.

Hier, in seinem Dialog über das Marionettentheater geht Kleist davon aus, daß der Mensch, seitdem er von dem Baum der Erkenntnis gegessen, zugleich auch seine Unschuld verloren habe. Die Reflexion und das Bewußtsein habe in ihm jede Anmut der Bewegungen, jede Grazie zerstört. Und er rühmt die Sicherheit der Marionetten, die sich ruhig, leicht und anmutig bewegten, weil sie, durch einen Schwerpunkt im Innern der Figur regiert, nur zweckmäßige, also schöne Bewegungen ausführen könnten. Wir aber seien aus dem Paradies vertrieben und können nicht mehr dahin zurück. Die Mißgriffe seien unvermeidlich, seitdem wir das Bewußtsein unseres Selbst gewonnen haben. „Denn Ziererei erscheint, wenn sich die Seele (vis motrix) in irgendeinem andern Punkte befindet als in dem Schwerpunkt der Bewegung." Unsere Seele aber befindet sich an vielen Stellen zugleich, und ein menschlicher Tänzer ist nur darum oft unvollkommen, weil er zu viel denkt oder sich seines Tanzes allzu stark bewußt ist. Es käme darauf an, daß er sich so in der Gewalt hätte, alle seine Gedanken, seine Neigungen, kurz: sein Bewußtsein völlig auszuschalten und seine Glieder bloß dem Gesetz der Schwere folgen zu lassen. Aber selbst dann würden seine Bewegungen nicht die Grazie der Marionetten erreichen, weil die Puppen nicht an die Trägheit der Materie gebunden sind, weil sie — durch kein Gewicht gehindert — mühelos schweben können, und weil sie den Boden nur brauchen, wie die Elfen, um ihn zu streifen, und nicht um darauf zu ruhen.

Kurz: das Bewußtsein hat alles Übel in der Welt angerichtet. Wir müßten wieder, um die Grazie der Marionetten zu erreichen, in den Urzustand der Natur zurückkehren, bewußtlos werden. Denn wir sehen, daß „in dem Maße, als, in der organischen Welt, die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt". Aber was ist zu tun? Der Weg zum Unbewußten ist uns versperrt durch unsere Menschlichkeit. „Das Paradies", sagt Kleist, „ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist."

Er weiß aber so gut wie der oft mißverstandene Rousseau, daß die absolute Rückkehr zur Natur eine Utopie ist. Doch, wie Kleist in seiner Ethik das Gefühl mit der Maxime zu vereinigen strebte in einem dritten höheren Begriff, einer Gerechtigkeit, die die Berechtigung der Leidenschaft anerkannte, so suchte er hier in der Ästhetik nach dem dritten Reich, wo das unzulängliche Bewußtsein der Menschen in ein unendliches aufgelöst wäre, wo der Mensch überwunden, wo er zum Gott würde.

Im Moralischen stellt sich also die Kurve so dar:

	Leidenschaft	— Gesetz	— Gerechtigkeit

Im Ästhetischen:

	Naivität	— Reflexion	— Harmonie
oder:	Einfalt	— Verwirrung	— Synthese
oder:	Natur	— Freiheit	— unendliches Bewußtsein
oder:	Notwendigkeit	— Willkür	— das Absolute
oder:	Marionette	— Mensch	— Gott.

„Wir sehen," schließt Kleist, „daß in dem Maße, als in der organischen Welt die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt. Doch so, wie sich der Durchschnitt zweier Linien auf der einen Seite eines Punktes nach dem Durchgang durch das Unendliche plötzlich wieder auf der andern Seite einfindet, oder das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich in das Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt, so findet sich auch, wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so, daß sie, zu gleicher Zeit, in demjenigen menschlichen Körperbau am reinsten erscheint, der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewußtsein hat, das heißt in dem Gliedermann, oder in dem Gott." Ihm gilt also wie Nietzsche der Mensch nur als Brücke zu etwas Höherem; er sieht ihn — wie der Dichter des Zarathustra — nur als Bindeglied, als Durchgangspunkt zu dem höchsten Ziel, zur Vollkommenheit, zu dem dritten Reich, das alle polaren Gegensätze vereint. Im Genie, oder um pathetisch-nietzschisch zu sprechen: im

Übermenschen; um kleistisch zu sprechen: im Gott ist Instinkt und Willkür, Naivität und Erkenntnis, Notwendigkeit und Freiheit zu einer untrennbaren Harmonie geworden.

Auf der dritten Stufe erreicht der Mensch, da er sich selbst, seine Erkenntnisse, seine Freiheit, seine Verwirrung überwunden, wieder die Einfalt, die Natur der Marionette. Hier erreicht er sein Gleichgewicht wieder, und alles, was er schafft, gleichviel ob er dichtet, tanzt oder lebt, wird mit den einfachsten Mitteln erreicht, wird zweckmäßig, wird natürlich, wird schön sein, wie das unbewußte Spiel der Puppen.

Wie der Grundgedanke dieser ästhetischen Philosophie schon immer in ihm lebendig war, zeigt uns eine Stelle aus einem Brief, den er Jahre vorher an Rühle von Lilienstern gerichtet hatte. Mit der Naivität des Genies schrieb er ihm: „Ich höre, Du, mein lieber Junge, beschäftigst Dich auch mit der Kunst? Es gibt nichts Göttlicheres, als sie! Und nichts Leichteres zugleich; und doch, warum ist es so schwer? Jede erste Bewegung, alles Unwillkürliche, ist schön; und schief und verschroben alles, sobald es sich selbst begreift.“ Wir sehen, wie er die Erkenntnisse, die er kurz vor seinem Tode niederlegte, erlebt hatte, und wir bewundern an diesem kunstvollen Essay die Leichtigkeit und die sichere Haltung, mit der ein Künstler die schwierigsten Probleme der Philosophie nicht berührt, sondern — mit der Grazie eines Tänzers — löst. Über dieser Dichtung, die ihren Reichtum an Erfahrungen und Erlebnissen, an mathematischen und physikalischen Kenntnissen eng zusammendrängt, waltet ein abgründiger, zugleich heiterer und deshalb unendlich liebenswerter Geist, — ein nachtwandlerisches Genie, in dessen Stil Naivität und Reflexion, Natur und Geist scheinbar mühelos die Harmonie, die Synthese erreichten. In dem Stil dieser Dichtung kristallisiert sich auf eine wunderbare Weise Kleists Können und Wissen am Ende seines Lebens, hier spiegelt sich seine Kunst, sein Leben selbst.

27. Das Ende

> ... Das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist.
> „Über das Marionettentheater".

So übermäßig Kleist als Redakteur der Abendblätter beschäftigt war, er hatte doch Zeit gefunden, gesellschaftlichen Verkehr zu pflegen. Wir wissen, daß er ein eifriges Mitglied der christlich-deutschen Tischgesellschaft war, die Achim von Arnim zusammen mit Adam Müller am 18. Januar 1811, dem Krönungstage der preußischen Monarchie, gegründet hatte und zu der die meisten bedeutenden Persönlichkeiten Berlins, vorzüglich die preußischen Patrioten, gehörten: Clausewitz, Zelter, Savigny, Brentano, der Prinz Lichnowski, Fürst Radziwill, Fichte, Leopold von Gerlach, Ernst von Pfuel, Staegemann und viele andere. Mitglied konnte nach den Statuten jeder werden, der „ein Mann von Ehre und guten Sitten, in christlicher Religion geboren und kein lederner Philister" war. Der äußere Zweck dieser antiphiliströsen Gesellschaft war: alle vierzehn Tage Dienstags fröhlich zu einem Mittagessen zusammenzukommen. Man wollte der Gefahr entgehen, nur eine Reihe nebeneinander essender Menschen vorzustellen, und man beschloß, sich Geschichten und Schwänke und Gedichte vorzulesen, um so die Geselligkeit zu fördern. Kurz: es war ein Verein im Stil der Zeit — ähnlich Zelters Liedertafel, bei der Kleist übrigens auch zu Gast war, — nur vornehmer, exklusiver; der zwar nicht auf die Hebung des deutschen Männergesangs hinzielte, aber auch national, patriotisch und mit derselben konservativen Tendenz, die „dem

Könige, dem Vaterlande, dem allgemeinen Wohl, dem deutschen Sinn, der deutschen Treue" galt.

Neben diesen schönen, allgemeinen Tugenden betonten die Mitglieder der christlich-deutschen Tischgesellschaft den Schutz historisch gewordener Rechte; sie forderten Befreiung von der Fremdherrschaft, und sie waren es eigentlich, die den preußischen Luisenkult schufen. Kleist hatte — trotz vielen Berühungspunkten — mit diesen geselligen Romantikern nur wenig gemein. Er war sicherlich ein stiller Gast dieser fröhlichen Tafelrunde. Soviel Möglichkeiten sich ihm hier boten, es bahnte sich keine neue nachhaltige Beziehung zwischen ihm und irgendeinem Mitglied dieser Tischgesellschaft an, die in ihrer Mitte doch viele tüchtige Männer sah. Er verkehrte mit all den Menschen, die sich hier versammelten und die ihm gewiß liebenswürdig entgegenkamen, auf eine zurückhaltende Art.

Wie fremd und falsch ihn selbst die Nächsten sahen, zeigen die uns überlieferten Urteile Arnims und Brentanos, deren törichtes Mitleid nur noch von der spielerischen Leichtfertigkeit übertroffen wird, mit der sie einen Dichter wie Kleist zu charakterisieren versuchten. Der eine nennt ihn einen armen Kerl, dessen störrische Eigentümlichkeit ihm wenig Freude gemacht habe, der ihm aber doch leid tue, da er es mit seiner Arbeit so ehrlich wie wenige gemeint habe. Und das ist derselbe Arnim, von dem Kleist noch im Juli 1811 schreibt, daß er mit ihm, wenn er die Wahl hätte, noch am liebsten in ein näheres Verhältnis treten möchte. Brentano, viel unzuverlässiger, fragwürdiger als Arnim, schreibt drei Wochen nach Kleists Tode in demselben verständnislosen Mitleidston: „Der arme, gute Kerl, seine poetische Decke war ihm zu kurz, und er hat sein Lebenlang ernsthafter als vielleicht irgendein neuer Dichter daran gereckt und gespannt. Er ist allein so weit gekommen, weil er keinen recht herrlichen Menschen gekannt und geliebt, und grenzenlos eitel war." Und der so gar nicht exzentrische, der so normale Clemens Brentano findet, nie wäre einem Dichter „seine persönliche Bizarrerie, all sein Tollfieber, all sein Werk und Unwerk von liebenden Freunden so nachgesehen und

geschont worden". Überhaupt seien seine Arbeiten über die Maßen geehrt, seine Erzählungen verschlungen worden. Aber das wäre ihm nicht genug gewesen und es habe ihn grenzenlos gedemütigt, daß er sich vom Drama zur Erzählung habe herablassen müssen. Es scheint heute überflüssig, den arroganten Unsinn dieser Sätze zu widerlegen. Nur ihre Lieblosigkeit, ihre feindselige Haltung deutet an, mit welchem Recht Kleist sich in diesem Kreis von Freunden völlig isoliert fühlen mußte. Er war kein menschenscheuer Hypochonder; er sehnte sich im Gegenteil nach warmen, herzlichen Menschen, auf deren Verständnis er rechnen konnte. Aber er hatte bereits zu bedenkliche Erfahrungen gesammelt; er wußte, daß sein fremdartiges Wesen viele abstieß, und daß er im Verkehr tausend Mißverständnissen ausgesetzt war.

Trotzdem schloß er sich nicht ein, sondern ging in Gesellschaft, ja er nahm den Verkehr mit einigen ihm von früher her bekannten Familien auf. So wurde er ein gern gesehener Gast im Staegemannschen Hause, so besuchte er seinen Verleger Reimer, bei dem er einmal Ernst Moritz Arndt begegnete, der sich in Berlin versteckt halten mußte. Vor allem aber verband ihn jetzt eine gegenseitige Sympathie mit der Rahel, deren Salon er als Jüngling scheu gemieden hatte. Jetzt jedoch scheint er sich hier wohl gefühlt zu haben. Denn diese anschmiegsame und kluge, um sechs Jahre ältere Frau hatte für ihn das feinste Verständnis. Sie begriff seine Melancholie; sie fühlte seinen nicht eingestandenen Schmerzen nach, und sie sah — nicht wie Brentanos liebloses Auge — einen zerrütteten, sondern einen liebenswerten, sehr viel leidenden und ganz großen Menschen. „Seine Augen geben mir keine Sicherheit", pflegte sie zu sagen. Er kam oft zu ihr, und einmal, als er die stets Geschäftige nicht zu Hause traf, setzte er sich nieder und schrieb ihr jenes launige Billett, das wir schon kennen: „Liebe, warum sind Sie so repandiert? Eine Frau, die sich auf ihren Vorteil versteht, geht nicht aus dem Hause; da erst gibt sie alles, was sie kann und soll. Doch, machen Sie das mit Ihrem Gewissen aus. Ein Freund vom Hause läßt sich nicht abschrecken,

und ich bin Sonnabend, vielleicht noch heute, bei Ihnen." Durch Rahel hatte Kleist auch ihren Bruder, den Schriftsteller Ludwig Robert, kennen gelernt, der seit langem für Kleist im selben Grade schwärmte, wie er Adam Müller haßte.

In seiner Bearbeitung wurde — siebzehn Jahre nach Kleists Tode — der Prinz von Homburg im Berliner Schauspielhaus zum erstenmal gespielt. Jetzt fand Kleist — wie wir wissen — nicht einmal einen Verleger für sein Werk. Vergebens hatte er es Reimer angeboten. Er bittet ihn in einem Billett vom Juli 1811 um seine Entschließung, da er das Drama bald gedruckt zu sehen wünsche. Zugleich zeigt er einen Roman an, der bereits ziemlich weit vorgerückt sei und wohl zwei Bände betragen dürfe. Und er wünscht zu wissen, ob Reimer imstande wäre, falls der Roman ihm gefiele, ihm bessere Bedingungen zu machen als bei den Erzählungen. Denn, bemerkt er rührend, es sei, „fast nicht möglich, für diesen Preis etwas zu liefern". Aber weder das Drama noch der Roman wurde gedruckt. Der Prinz von Homburg erschien zwar bei Reimer, aber zehn Jahre nach Kleists Tode, in seinen „Hinterlassenen Schriften", die 1821 Tieck herausgab.

Der Roman jedoch ist für uns völlig verloren gegangen. Das Manuskript befand sich noch 1816 im Reimerschen Verlag, und die einzige Kunde, die wir von ihm haben, sind ein paar Worte des bei Reimer tätigen Ferdinand Grimm an seine Brüder: „Ich hoffe," schreibt er am 1. Mai 1816, „daß auch ein Roman von Kleist, in zwei Bänden vollendet, dem Druck bald übergeben wird, von dem ich zwar bis heute noch nichts erblickt habe, der aber auch sehr gut sein soll." Wir müssen uns damit abfinden, daß ein Kleistischer Roman, für den er in seiner ergreifend-primitiven Art um etwas bessere Bedingungen gebeten hatte und für den heute Tausende und Abertausende geboten würden, daß dieser Roman für uns verloren und wahrscheinlich als Makulatur verwandt worden ist. Es mag nach dem Homburg sein reifstes Werk gewesen sein, und uns blieb nicht eine Zeile. Es ist müßig, Vermutungen anzustellen. Aber man denkt an diesen Verlust wie an

den Tod eines sehr geliebten Menschen . . ., er hat etwas Aufreizendes und zugleich unnennbar Trauriges. Man tappt im Dunkeln. Von einer Tragödie „Die Zerstörung Jerusalems“, die er in großen Umrissen entworfen haben soll, wissen wir nichts als den Namen.

Zermürbt und zerquält von der Erfolglosigkeit seines Strebens lebte Kleist diesen Berliner Sommer dahin. Er mußte sich ganz isoliert vorkommen, denn alle Bekannten hatten Berlin verlassen. Adam Müller war schon im Mai nach Wien gegangen, die Rahel, Marie von Kleist, Arnim mit seiner jungen Frau waren auf Reisen. Eine trostlose Einsamkeit umfing ihn. Das Leben, das er führt, klagt er jetzt, sei gar zu öde und traurig. Mit den zwei oder drei Häusern, die er sonst besuchte, sei er ein wenig außer Verbindung gekommen, — er meint wahrscheinlich die Staegemannsche und die Reimersche Familie, — und so sei er fast täglich zu Hause, vom Morgen bis zum Abend, ohne auch nur einen Menschen zu sehen, der ihm sagte, wie es in der Welt stehe.

Er fühlt, daß mancherlei Verstimmungen in seinem Gemüt sein mögen, die sich in dem Drang der widerwärtigen Verhältnisse, in denen er lebe, immer noch mehr verstimmen, die aber ein recht heiterer Genuß des Lebens, wenn er ihm einmal zuteil würde, vielleicht ganz harmonisch auflösen könnte. Man sieht: wie zukunftsfroh-optimistisch er, der vom Schicksal wahrlich nicht leicht und zart angefaßt wurde, seine Lage beurteilte. In diesem Fall, — er meint, wenn es ihm ein bißchen besser ginge, — würde er das Dichten vielleicht auf ein Jahr oder länger ganz ruhen lassen, und sich außer mit einigen Wissenschaften, in denen er noch nachzuholen habe, mit nichts als mit Musik beschäftigen. Denn, und hier gibt er fesselnde Aufschlüsse über sein Künstlertum, er betrachte diese Kunst, die Musik, „als die Wurzel, oder um sich schulgerecht auszudrücken, als die algebraische Formel aller übrigen.“

Aus diesen letzten Monaten seines Lebens stammen ein paar frap-

pierende Äußerungen, die zeigen, wie er sich und andern sein Verhältnis zur Kunst zu verdeutlichen sucht. Er, der sonst so kargt mit jedem persönlichen Bekenntnis, spricht in diesen wachen einsamen Stunden zu einer Freundin von der Art, wie er produziert, und wir empfangen zum erstenmal ein von ihm selbst klar entworfenes Bild seines Schaffens. „Sie helfen sich", schreibt er der Dame, die er sehr geschätzt haben muß, „mit Ihrer Einbildung und rufen sich aus allen vier Weltgegenden, was Ihnen lieb und wert ist, in Ihr Zimmer herbei. Aber diesen Trost, wissen Sie, muß ich unbegreiflich unseliger Mensch entbehren. Wirklich, in einem so besondern Falle ist noch vielleicht kein Dichter gewesen. So geschäftig dem weißen Papier gegenüber meine Einbildung ist, und so bestimmt in Umriß und Farbe die Gestalten sind, die sie alsdann hervorbringt, so schwer, ja ordentlich schmerzhaft ist es mir, mir das, was wirklich ist, vorzustellen. Es ist, als ob diese, in allen Bedingungen angeordnete Bestimmtheit meiner Phantasie im Augenblick der Tätigkeit selbst Fesseln anlegte. Ich kann von zu vielen Formen verwirrt, zu keiner Klarheit der innerlichen Anschauung kommen; der Gegenstand, fühle ich unaufhörlich, ist kein Gegenstand der Einbildung: mit meinen Sinnen in der wahrhaftigen lebendigen Gegenwart möchte ich ihn durchdringen und begreifen. Jemand, der anders hierüber denkt, kömmt mir ganz unverständlich vor; er muß Erfahrungen gewonnen haben, ganz abweichend von denen, die ich darüber gemacht habe. Das Leben mit seinen zudringlichen, immer wiederkehrenden Ansprüchen reißt zwei Gemüter schon in dem Augenblick der Berührung so vielfach auseinander, um wieviel mehr, wenn sie getrennt sind."

Man sieht: wie er nachdenkt über die besondere Art seiner Kunst, wie er grübelt, wie ihm die Form zum Problem wird, und wie er — bei aller äußeren Traurigkeit — selbstbewußt und voller Zuversicht neue Arbeiten plant. Er möchte einmal wieder etwas recht Phantastisches vornehmen, schreibt er vermutlich an die Hendel-Schütz, die im Frühjahr 1811 im Konzertsaal des Berliner Schauspielhauses seine Penthesilea pantomimisch vorgetragen hatte, begleitet

von ihrem Gatten, dem Professor Schütz, der bei dieser von den Blättern wenig günstig beurteilten Veranstaltung als Erklärer und Rezitator mitwirkte. Kleist gesteht der Hendel, es wehe ihn zuweilen bei einer Lektüre oder im Theater „wie ein Luftzug aus seiner allerfrühesten Jugend an". Der Dichter des Käthchen sehnt sich von neuem nach romantischen Gefilden. Der Wollust seiner Phantasie hingegeben, träumt er von neuen berauschenden Dichtungen. Das Leben, schreibt er, das vor ihm ganz öde liege, gewinne mit einem Male eine wunderbar herrliche Aussicht, und es regen sich Kräfte in ihm, die er ganz erstorben glaubte.

Wenn die Novellen, die er im zweiten Band seiner „Erzählungen" veröffentlichte, schon der typischen Annahme eines Verfalls seiner Kunst widersprechen, so zeigen diese letzten Briefe am deutlichsten, wie sein Geist die Kraft hatte, sich immer von neuem zu verjüngen. Hier ist nichts Abgestorbenes, nichts Erstarrtes, hier ist kein Niedergang. Der Dichter urteilt vielmehr mit hellsichtigem Bewußtsein über seinen gegenwärtigen Zustand wie über die Möglichkeiten seiner Zukunft.

Da er von Hardenberg auf seine Bitte um Anstellung im Zivildienst nicht einmal einer Antwort gewürdigt worden war, hatte er geradenwegs ein Immediatgesuch an Friedrich Wilhelm III. gerichtet. Im Juni 1811. Er setzte darin dem König noch einmal seinen ganzen Konflikt mit der Regierung wegen der Abendblätter auseinander, schilderte seine traurige Lage, in die er durch die Zugrunderichtung seiner Zeitschrift geraten sei, und bat ihn, zu dessen Gerechtigkeit und Gnade er flüchte, um dasselbe wie Hardenberg: ihn im Zivildienst anzustellen oder ihm ein Wartegeld auszusetzen. Am Schluß deutete er an, wieviel er durch den Tod der Königin Luise, seiner Wohltäterin, verloren hätte.

Aber weder die Erwähnung der Pension, die ihm — wie er sich ausdrückt — „zur Begründung einer unabhängigen Existenz und zur Aufmunterung in seinen literarischen Arbeiten" von der Königin ausgesetzt worden sei, noch irgendeine andere rührende Erinnerung hätte ihm bei dem indolenten König, der für Poesie

wenig übrig hatte, etwas geholfen, wenn nicht eine sehr geliebte Freundin, Marie von Kleist, die auch eine der nächsten Freundinnen der Königin Luise gewesen war, für ihn gesprochen hätte. Nachdem Kleist fast drei Monate auch auf sein Gesuch an den König ohne Antwort geblieben war, überreichte sie Anfang September dem König ein neues und suchte ihn gleichzeitig in einem eigenen ausführlichen Begleitschreiben über den Wert und die Bedeutung ihres Freundes aufzuklären. Ihre Worte, so untertänig sie sich auch dem Stil anpassen, in dem Könige angesprochen sein wollen, wirken wohltuend durch die feminine Lebhaftigkeit, mit der sie für Kleist eintritt. Mit eindringlichem Pathos ruft sie aus: „Mein König lasse ihn an seiner Seite fechten, er beschirme meines Monarchen Leben. Nicht das Traktament der Adjutanten fordere ich für ihn. Er verlangt nur die Gage des letzten Leutnants eines Regiments; gern diente er ganz umsonst, wenn er die mindeste Ressource hätte.... Mein König vergesse nicht, daß ein Dichter seines Namens unter die ersten Helden des Vaterlands gehört, ein Mann auch, aus unsäglichen Sonderbarkeiten zusammengesetzt, aber brav und treu — in H. K. soll dieser Held wieder aufleben."

Dank ihrer energischen Fürsprache erhielt der Dichter des Prinzen von Homburg am 11. September immerhin die folgende Kabinettsordre: „Ich erkenne mit Wohlgefallen den guten Willen, der Ihrem Dienstanerbieten zugrunde liegt; noch ist zwar nicht abzusehen, ob der Fall, für den Sie dies Anerbieten machen, wirklich eintreten wird; sollte solches aber geschehen, dann werde ich auch gern Ihrer in der gewünschten Art eingedenk sein, und gebe ich Ihnen dies auf Ihr Schreiben vom 7. d. Mts. hiermit in Antwort zu erkennen. Friedrich Wilhelm." Auf Grund dieses königlichen Schreibens, das ihm doch nur Hoffnung auf Anstellung im Fall eines Krieges machte, meldet er Hardenberg voreilig, Seine Majestät der König habe geruht, ihn im Militär anzustellen, und er bittet ihn — es ist jammervoll und rührend zugleich — um einen Vorschuß von zwanzig Louisd'or zu seiner Equipierung.

Dieses Gesuch des ewigen Petenten ließ Hardenberg wiederum unbeantwortet. Es blieb in der Staatskanzlei bis zum 22. November liegen. An diesem Tage, ein Tag nach Kleist Tode, setzte der Herr Staatskanzler eigenhändig auf den Rand des Briefes den lakonischen und unsentimentalen Vermerk: „Zu den Akten, da der p. v. Kleist nicht mehr lebt.“ Man war ihn los.

Kleist hatte Tag für Tag die Antwort des Staatskanzlers erharrt. Da sie bis in den Oktober hinein nicht kam, entschloß sich der Unglückliche zu einem schweren Schritt. Er fuhr nach Frankfurt, um, wie er glaubte, zum letzten Male bei den Verwandten um Hilfe zu bitten. Er konnte ihnen doch jetzt sagen, daß er vom König angestellt sei. Zwar lagen Welten zwischen ihm und der Verwandtschaft; aber diese militärische Anstellung würde die Entfremdeten vielleicht wieder zusammenführen. Ihr Wunsch war erfüllt. Sie mußten sich doch freuen, wenn er's ihnen erzählte. Aber es kam gar nicht dazu. Er hatte sich nicht angemeldet; sein Besuch überraschte die Seinigen, die vermutlich ein neues Unglück fürchteten; mißtrauisch empfing man ihn; die Sorgen der letzten Monate mochten sein Gesicht gefurcht haben; kurz: die Schwestern sahen einen nervösen, gehetzten, zerrissenen Menschen und erschraken.

Besonders Ulrike, die einzige, die ihm bisher in alle qualvollen Ermattungen zu folgen vermochte, konnte sich nicht beherrschen, wurde durch sein plötzliches Erscheinen entsetzt. Über diese Wirkung seines Kommens war der zum Tod Verwundbare so bestürzt, daß er sofort aus dem Hause eilte. Er setzte sich irgendwo hin und schrieb der Schwester bebend ein paar furchtbare Zeilen. Diese unerwartete Aufnahme hatte ihm das Herz zerrissen; er sucht sich zu sammeln; er will sich aufrecht halten. Und wir sehen auf seinem Gesicht schon eine verklärende Milde, da er der Schwester schreibt, wozu er nach Frankfurt gekommen sei: „Da Du Dich aber, mein liebes, wunderliches Mädchen, bei meinem Anblick so ungeheuer erschrocken hast, ein Umstand, der

mich, so wahr ich lebe, auf das allertiefste erschütterte, so gebe ich, wie es sich von selbst versteht, diesen Gedanken völlig auf, ich bitte Dich von ganzem Herzen um Verzeihung und beschränke mich, entschlossen, noch heute nachmittag nach Berlin zurückzureisen, bloß auf den andern Wunsch, der mir am Herzen lag, Dich noch einmal auf ein paar Stunden zu sehen. Kann ich bei Dir zu Mittag essen? — Sage nicht erst ja, es versteht sich ja von selbst, und ich werde in einer halben Stunde bei Dir sein."

Er begriff Ulrike; er verzieh ihr selbst, daß sie vor ihm zurückschaudern konnte; und so sehr ihn dieses Erlebnis erschütterte, es mag ihn einen Augenblick gereizt haben, seine seltsame Lage psychologisch auszukosten. Aber die Demütigung, die er eine Stunde später erfuhr, hat er doch nicht verwunden. Es muß beim Mittagstisch zwischen ihm und seinen beiden Schwestern zu einer Aussprache gekommen sein, und die Vorwürfe, die der Dreiunddreißigjährige mit anhören mußte, trafen ein überempfindliches Gemüt. Dem Dichter der Penthesilea sagt bürgerliche Weisheit, daß er sich nicht einmal ernähren könne, und in den Wunden, die er selbst aufs schmerzlichste fühlte, bohrt die untergeordnete Kritik braver Schwestern. In Gegenwart einer alten Dame muß er sich ausschelten und wie einen Tunichtgut behandeln lassen. So grotesk ihm all dies erschienen sein mag, er kam doch nicht darüber weg. Er zeichnet diese demütigende Szene vier Wochen später Marie von Kleist, in klarer Überlegung, ohne zu übertreiben und ohne zu jammern; er versichert, er wollte lieber zehnmal den Tod erleiden, als noch einmal wieder erleben, was er in Frankfurt an der Mittagstafel zwischen seinen beiden Schwestern, besonders als die alte Wackern dazu kam, empfunden habe; er habe seine Geschwister immer, zum Teil wegen ihrer gutgearteten Persönlichkeiten, zum Teil wegen der Freundschaft, die sie für ihn hatten, von Herzen lieb gehabt. So wenig er davon gesprochen habe, so gewiß sei es, daß es einer seiner herzlichsten und innigsten Wünsche war, ihnen einmal durch seine Arbeiten und Werke recht viel Freude und Ehre zu machen. „Nun ist es zwar wahr,"

fährt er in seiner ergreifenden Art fort, „es war in den letzten Zeiten, von mancher Seite her, gefährlich, sich mit mir einzulassen, und ich klage sie desto weniger an, sich von mir zurückgezogen zu haben, je mehr ich die Not des Ganzen bedenke, die zum Teil auch auf ihren Schultern ruhte; aber der Gedanke, das Verdienst, das ich doch zuletzt, es sei nun groß oder klein, habe, gar nicht anerkannt zu sehen und mich von ihnen als ein ganz nichtsnutziges Glied der menschlichen Gesellschaft, das keiner Teilnahme mehr wert sei, betrachtet zu sehen, ist mir überaus schmerzhaft, wahrhaftig, es raubt mir nicht nur die Freuden, die ich von der Zukunft hoffte, sondern es vergiftet mir auch die Vergangenheit."

Was konnte er von den andern Menschen erwarten, wenn ihm die Nächsten so begegneten, wenn sie vor ihm zurückbebten? Und so gering er das Urteil seiner Verwandten einschätzen mochte, so milde und einsichtig er ihr Verhalten beurteilte, diese degradierende Demütigung von denen, die er als letzten Hort aufgesucht hatte, gab ihm den ersten gewaltsam zum Ende drängenden Stoß. Er mag versucht haben, aus der schmerzlichen Resignation sich wieder emporzureißen. Aber er wußte bereits: daß er diese Fahrt von Frankfurt nach Berlin zum letztenmal zurückgelegt habe. Lieber zehn Tode, als dies noch einmal wiederholen. . . . Hiermit schloß er ab. Es gab kein Zurück mehr. Er erkannte, wie tief seine Einsamkeit wurzelte, wie notwendig sie war, und er sah ein, daß es für ihn keine Gemeinschaft gab weder mit Freunden, mit Gleichstrebenden noch mit den Blutsverwandten. Damit hätte er sich abfinden können. Und selbst seine Melancholien wären ihm lieb geworden. Denn: er wußte, was in ihm war. Allein bleiben, und all das Ungeborene, das ans Licht drängte, entbinden, sich befreien, dem Schicksal trotzen, indem man neue und unvergängliche Gebilde schuf: das blieb das einzig erstrebenswerte Ziel, das einzige, weswegen das Leben ihm noch lebenswert schien. Aber er wußte nicht, womit er es fristen sollte.

Völlig mittellos war er aus Frankfurt nach Berlin zurückgekehrt. Düstere Oktobertage empfangen ihn. Er trifft mit Gnei-

senau zusammen, der damals keine offizielle militärische Stellung bekleiden durfte, aber vom König mit geheimen Missionen betraut wurde. Kleist überreicht ihm ein paar Aufsätze, die er ausgearbeitet hatte und die sicherlich zu Agitationszwecken für den Krieg, der vielen unmittelbar bevorzustehen schien, verwendet werden sollten. „Ich bin gewiß," sagt Kleist von Gneisenau in einem Brief aus diesen Tagen, „daß, wenn er den Platz fände, für den er sich geschaffen und bestimmt fühlt, ich irgendwo in seiner Umgebung den meinigen gefunden haben würde. Wie glücklich würde mich dies in der Stimmung, in der ich jetzt bin, gemacht haben; es ist eine Lust, bei einem tüchtigen Manne zu sein: Kräfte, die in der Welt nirgend mehr an ihrem Orte sind, wachen in solcher Nähe und unter solchem Schutze wieder zu einem neuen freudigen Leben auf." Wir sehen: wie er nach irgendeiner fruchtbaren Betätigung ringt ... Und welche Tragik liegt darin, wenn er, der reine Künstler, von Kräften spricht, die in der Welt nirgend mehr an ihrem Orte seien. Von neuem will er sich der politischen Agitation widmen; aber er weiß, das kommt alles schon zu spät; er schreibt: moutarde après diner, wie der Franzose sagt. Denn schon stand Napoleon vor den Toren Berlins. Und alle Hoffnungen, mitzuwirken in dem großen Konzert, das nach dem Sinne der tüchtigsten Patrioten jetzt beginnen sollte, waren verfrüht und sanken für Kleist bald ins Grab.

Wirklich sei es sonderbar, so reflektiert er, wie ihm in dieser Zeit alles, was er unternehme, zugrunde gehe, wie sich ihm immer, wenn er sich einmal entschließen könne, einen festen Schritt zu tun, der Boden unter seinen Füßen wegziehe. Und der immer Zukunftsfrohe, dessen Lebenskraft sich nach Betätigung sehnte, muß die Waffen vor der Gewalt der Tatsachen strecken. Er muß erkennen, wie wurzellos er in diesem ganzen Getriebe steht: als Dichter, als Publizist, als Familienmitglied. Und es ersteht die ungeheuerliche Ironie: daß der neben Goethe unter den Deutschen sinnlichste Künstler, der leidenschaftlichste preußische Patriot, der Nachkomme eines uralten Geschlechts jeden Zusammenhang mit der Welt ver-

liert, nicht weil er sich auf sein Ich zurückzieht, sondern weil die Welt von ihm nichts wissen will, ihn abweist, ihn zurückstößt. Der Dichter des Prinzen von Homburg wollte sich mit einer Stellung bei Gneisenau bescheiden. Aber nicht einmal das glückte ihm. „Unsere Verhältnisse", schreibt er im Oktober aus Berlin, „sind hier, wie Sie vielleicht schon wissen werden, peinlicher als jemals: man erwartet den Kaiser Napoleon zum Besuch, und wenn dies geschehen sollte, so werden vielleicht ein paar Worte ganz leicht und geschickt alles lösen, worüber sich hier unsere Politiker die Köpfe zerbrechen. Wie diese Aussicht auf mich wirkt, können Sie sich leicht denken; es ist mir ganz stumpf und dumpf vor der Seele, und es ist auch nicht ein einziger Lichtpunkt in der Zukunft, auf den ich mit einiger Freudigkeit und Hoffnung hinaussähe." So verdunkelte sich ihm die Welt; und was er prophezeit hatte, traf ein: Friedrich Wilhelm wurde im Herbst 1811 der offizielle Bundesgenosse Napoleons gegen Rußland. Kleist, der eben noch um des Königs Gnade, ihn im Militär anzustellen, gebeten hatte, fragt nun mit bitterem Hohn, was man nach dieser Allianz noch bei ihm zu tun hätte. „Die Zeit ist ja vor der Tür," ruft er aus, „wo man wegen der Treue gegen ihn, der Aufopferung und Standhaftigkeit und aller andern bürgerlichen Tugenden, von ihm selbst gerichtet, an den Galgen kommen kann."

Wir wissen, wie verlassen Kleist sich in Berlin fühlte, schon Anfang August hatte er an Marie von Kleist, die sich seit Mai bei Freunden auf einem Gut in Mecklenburg befand, geklagt: er wäre so grenzenlos allein, er habe keine einzige Verbindung, die einiges Interesse für ihn hätte. Es war sehr still um ihn geworden. Und wir ersehen aus seinen Worten, daß auch sein Verkehr im Hause des Rendanten Vogel, den Kleist durch Adam Müller kennen gelernt hatte, ihm keinen Ersatz zu bieten vermochte. Denn hier hatte er in der Tat die einzige Verbindung, die „einiges Interesse für ihn hatte". Hier fand er endlich die, die ihn begleiten

wollte auf dem großen Spaziergang durch die Natur; hier fand er in der Frau eines braven Bürgers die enthusiastische Todesgefährtin. Ihr öffnete er sein an Schmerzen übervolles Herz, sie empfing als eine gleichgestimmte Seele seine letzten Gedanken und Gefühle, ihr jauchzte er endlich zu. Henriette Vogel war eine Frau von dreißig Jahren, die mit ihrem Manne und einem fünfjährigen Mädchen in glücklichen Verhältnissen lebte. Sie war eine ausgezeichnete Hausfrau und eine sehr liebevolle Mutter; sie muß klug, gebildet und überaus empfänglich für Kleists Art gewesen sein. Wir haben leider kein Porträt von ihr; aber wir wissen aus Zeugnissen ihrer Bekannten: sie war weder hübsch noch besonders reizvoll, aber ein liebenswürdiger, anschmiegsamer, zur Schwermut neigender Charakter. Ein Krebsleiden, an dem sie seit langem litt, ließ sie ein qualvolles Ende fürchten. Ihre musikalische Begabung — sie sang und spielte viel — mag für Kleist der erste Anreiz zu ihrem Verkehr geworden sein.

Eines Tages, so erzählt man, als sie ganz besonders schön gesungen hatte, habe Kleist entzückt ausgerufen: „das sei zum Erschießen schön!" Und dieses zufällig ihm entschlüpfte Wort nahm sie stillschweigend bedeutungsvoll als ein Versprechen auf. In einer dunklen Stunde kam sie auf seine Äußerung zurück. Sie fragte ihn, ob er sich noch des ernsten Wortes erinnere, das sie ihm einst abgenommen: ihr, falls sie ihn darum bitte, jeden, selbst den größten Freundschaftsdienst zu leisten? Und als er sofort mit Ja antwortete, rief sie: „Wohlan! so töten Sie mich. Meine Leiden haben mich dahin geführt, daß ich das Leben nicht mehr zu ertragen vermag. Es ist freilich nicht wahrscheinlich, daß Sie dies tun, da es keine Männer mehr auf Erden gibt; allein . . ." — „Ich werde es tun," unterbrach sie Kleist, „ich bin ein Mann, der sein Wort hält."

Kleist wußte, daß er mit diesem Entschluß eine andere, die er liebte, verriet. Er wußte, welch ungeheueren Schmerz er jener Frau zufügte, der einzigen, die er — nach ihren eigenen Worten — mit glühender Leidenschaft geliebt hatte. Aber er sah keinen Ausweg

aus seiner Not. Marie von Kleist aber blieb von ihrem Schmerz um den treulosen Geliebten so beherrscht, daß sie noch zwanzig Jahre nach seinem Tode, im Jahre 1830, in die leidenschaftlichsten Klagen über sein „bizarres tragisches Ende“ ausbricht. Sein Verhältnis zu Marie von Kleist, die er von Jugend an leidenschaftlich verehrte, bleibt für uns in ein undurchdringliches Dunkel gehüllt. Wir wissen für viele Jahre so gut wie nichts von ihren Beziehungen. Denn obschon sicherlich zwischen beiden eine langjährige Korrespondenz bestand, sind nur die drei unmittelbar vor seinem Tode geschriebenen Briefe auf uns gekommen. Kleist scheint nicht gewußt zu haben, wie diese einzige, an deren Gefühl ihm gelegen war, um ihn bangte, wie sie sich in Sorgen um ihn verzehrte, da ihr dunkle Ahnungen die bevorstehende Katastrophe verrieten. Auf vier Briefe ist sie ohne Antwort geblieben. Ende Oktober bittet sie ihren jungen, achtzehnjährigen Sohn, der in Berlin lebte, sofort Kleist aufzusuchen und ihr zu melden, woran sein Schweigen liege: „Voiez, si sa situation est peut-être si triste, qu'il nà pas même envie d'en parler. Je vous avouerai que mon intention étoit de garder l'argent, que sa soeur m'a remis pour lui, jusqu'a l'occasion, pour la qu'elle cet argent est destinée, mais s'il etoit trop malheureux, je lui en donnerai une partie tout de suite.“ Aber sie fürchtet, daß Kleist Berlin in seiner Verzweiflung verlassen habe, ohne es ihr mitzuteilen, und daß er womöglich nach Wien — zu Adam Müller — gegangen sei, zu Fuß und ohne Geld. Und es würde ihr unaussprechlichen Kummer bereiten, ihm in seinem Unglück nicht helfen zu können. Sie bittet den Sohn dringend, ihr unverzüglich zu schreiben, ob Kleist in Berlin sei, und was er treibe. Wie nah sie die Katastrophe fühlt, geht aus ihrer Angst hervor, etwas zu versäumen. Sie drängt und feuert den Sohn an, denn sie spürt: schon kann es zu spät sein. Vier-, fünfmal wiederholt sie in dem Brief dieselbe Bitte, sofort zu ihm zu gehen und ihr in demselben Augenblick zu schreiben: er ist in Berlin, sonst nichts. Wenn sie diese Nachricht sofort em-

pfinge, könne sie es ermöglichen, daß Kleist in acht Tagen sein Geld habe und von diesen Sorgen wenigstens befreit sei.

Aber die Hilfe dieser sehr geliebten Freundin erreichte ihn nicht mehr. Eine sonderbare Verkettung von Umständen mag daran schuld gewesen sein. Ja, er scheint nicht einmal von ihren Bemühungen etwas gewußt zu haben. Er hat an Marie von Kleist kurz vor seinem Tode jene drei erschütternden Briefe geschrieben, die zeigen, wie leidenschaftlich er diese um sechzehn Jahre ältere Frau liebte und wie sich in ihm die Gefühle kreuzten, da er mit einer anderen in den Tod geht. Diese kluge und lebhafte Frau, die er schon von seiner Potsdamer Zeit her hoch verehrte, muß für ihn mehr gewesen sein als eine mütterliche Freundin. So sonderbar uns seine Leidenschaft zu einer fünfzigjährigen Frau erscheinen mag, wir müssen erkennen, daß sie von allen Frauen, denen er im Leben begegnete, trotz Ulrike, trotz der Hendel, seine liebste Vertraute war, und daß er ihr allein sein ganzes Herz schenkte. Sie muß trotz dem Altersunterschied, der bisher in den Betrachtungen ihres Verhältnisses, wie ich glaube, zu wenig betont wurde, den größten Reiz auf ihn ausgeübt haben, denn nicht nur sein Geist, alle Kräfte seiner Seele und Sinne waren ihr ergeben, waren mit ihr verbunden, steigerten sich durch sie und entluden sich ihr gegenüber. Nirgends sonst finden wir so intime Konfessionen wie in den drei Briefen, die er an sie richtete.

Zwölf Tage vor der Katastrophe schreibt er ihr: „Meine liebste Marie, mitten in dem Triumphgesang, den meine Seele in diesem Augenblick des Todes anstimmt, muß ich noch einmal Deiner gedenken und mich Dir, so gut wie ich kann, offenbaren: Dir, der einzigen, an deren Gefühl und Meinung mir etwas gelegen ist; alles andere auf Erden, das Ganze und Einzelne, habe ich völlig in meinem Herzen überwunden. Ja, es ist wahr, ich habe Dich hintergangen, oder vielmehr ich habe mich selbst hintergangen; wie ich Dir aber tausendmal gesagt habe, daß ich dies nicht überleben würde, so gebe ich Dir jetzt, indem ich von Dir Abschied nehme, davon den Beweis.“ Er gesteht, daß er sie während ihrer An-

wesenheit in Berlin, also zwischen November 1810 und April 1811, gegen eine andere Freundin vertauscht habe. Aber wenn sie das trösten könne, nicht gegen eine, die mit ihm leben, sondern die im Gefühl, daß er ihr ebensowenig treu sein würde wie der fernen Geliebten, mit ihm sterben will. „Mehr Dir zu sagen," fährt er fort, „läßt mein Verhältnis zu dieser Frau nicht zu. Nur soviel wisse, daß meine Seele durch die Berührung mit der ihrigen zum Tode ganz reif geworden ist; daß ich die ganze Herrlichkeit des menschlichen Gemüts an dem ihrigen ermessen habe, und daß ich sterbe, weil mir auf Erden nichts mehr zu lernen und zu erwerben übrig bleibt." Er versichert ihr, sie sei die Allereinzige auf Erden, die er jenseits wieder zu sehen wünsche, und mit verständlichem Undank gegen die Schwester, die ihn das letzte, das entscheidende Mal von sich gestoßen hatte, fragt er: „Etwa Ulrike? — ja nein, nein ja: es soll von ihrem eignen Gefühl abhangen. Sie hat, dünkt mich, die Kunst nicht verstanden sich aufzuopfern, ganz für das, was man liebt, in Grund und Boden zu gehen: das Seligste, was sich auf Erden erdenken läßt, ja worin der Himmel bestehen muß, wenn es wahr ist, daß man darin vergnügt und glücklich ist."

Für etwas, „was man liebt, in Grund und Boden zu gehen" — er hat es für sich ersehnt, von einer Frau, die eines solchen Opfers fähig wäre. Und es charakterisiert die Tragik seines Untergangs, daß er sich hineinstürzt in den Strudel dieser Empfindungen, in dem er die ursprünglichen Motive der Freundin vergißt, sie umformt, mit seinen eigenen verbindet und sich an dem Gedanken berauscht, daß die geliebte Frau sich für ihn opfere. Und Henriette Vogel, seine gelehrige Schülerin, folgte ihm willig bis zu den letzten Ausschweifungen dieses Gefühls. Ja, sie wird ihn in dieser Selbsttäuschung um so lieber erhalten haben, je mehr es ihrer romantischen Art entgegenkam, den Tod, den sie um ihrer Krankheit willen gesucht, aus der Sphäre des Banalen herauszuheben, ihn zu verklären und zu steigern zu einer mystisch-geheimnisvollen Ekstase zweier Liebenden.

Jene einmal getroffene Verabredung verleitet sie zu einem Kultus der Liebe und des Todes, dem sie sich enthusiastisch hingeben. Der Gedanke, gemeinsam in den Tod zu gehen, berückt und entflammt ihre Sinne, stachelt sie auf, und die, die sich anfangs kühl gegenübergestanden haben, schwärmen jetzt angesichts des Todes von ihrer heißen Leidenschaft; sie umschmeicheln sich gegenseitig und beide erfinden immer neue Namen, einander zu verherrlichen. Es ist uns ein Schriftstück erhalten geblieben, das eine so verzückte Stunde festhält. Dieses ungemein fesselnde Dokument, das den Kleistforschern viele Rätsel aufgab, ist eine Art Wechselgesang, ein Spiel zwischen zwei Liebenden, das aus einem Wettstreit hervorgegangen sein mag. Kleist dichtete einen Dithyrambus auf seine Todesgefährtin und sie antwortete ihm, indem sie seinen Stil — als eine schmiegsame Sklavin — nachahmte. Er beginnt: „Mein Jettchen, mein Herzchen, mein Liebes, mein Täubchen, mein Leben, mein liebes süßes Leben, mein Alles, mein Hab und Gut, meine Schlösser, Äcker, Wiesen und Weinberge, o Sonne meines Lebens, Sonne, Mond und Sterne, Himmel und Erde, meine Vergangenheit und Zukunft, meine Braut, mein Mädchen, ... mein Augenstern, o Liebste, wie nenn' ich dich? ... meine Krone, meine Königin und Kaiserin. Du lieber Liebling meines Herzens, ... mein Weib, meine Hochzeit, die Taufe meiner Kinder, mein Trauerspiel, mein Nachruhm, mein Cherubim und Seraph, wie lieb ich dich! —" Diesen aus einem spielerischen Trieb entstandenen Liebeshymnus hat man bereits als Wahnsinn bezeichnet. Aber seine letzten Briefe sind aus derselben mystisch-ekstatischen Stimmung heraus geboren. Und der Einfluß der Marienliteratur, der Bibel, vor allem der Psalmen ist hier wie dort nicht zu verkennen. Kleists und Henriettens letzte Niederschriften färbt ein überschwenglicher Lyrismus, der in den katholischen Mystikern des siebzehnten Jahrhunderts wurzelt, die Kleist zusammen mit der Freundin kurz vor seinem Tode gelesen haben mag.

Wie empfänglich seine Seele für alle Wonnen der katholischen Mystik geworden war, zeigt neben diesem Liebesgedicht der letzte Brief

an Marie von Kleist. Schon war er diesem Leben entrückt, und aus der schmerzlichsten Resignation jubelt eine Stimme wie aus einer anderen Welt: „Meine liebste Marie, wenn Du wüßtest, wie der Tod und die Liebe sich abwechseln, um diese letzten Augenblicke meines Lebens mit Blumen, himmlischen und irdischen, zu bekränzen, gewiß Du würdest mich gern sterben lassen. Ach, ich versichere Dich, ich bin ganz selig. Morgens und abends knie ich nieder, was ich nie gekonnt habe, und bete zu Gott; ich kann ihm mein Leben, das allerqualvollste, das je ein Mensch geführt hat, jetzo danken, weil er es mir durch den wollüstigsten aller Tode vergütigt."

Mit dieser blasphemischen Heiterkeit erhebt er sich über die Erbärmlichkeiten des Daseins, die er bis zur Neige hatte kosten müssen. Er läßt alle Freuden, alle Qualen, alle Schmerzen weit hinter sich. Er klagt nicht an, er beschuldigt keinen Menschen, er macht niemandem einen Vorwurf; er selbst trägt die Verantwortung (hatte er doch selbst gesagt: Des Menschen Gemüt ist sein Schicksal); er bekennt, er beichtet, — er gibt zu, daß er unterlegen sei. Selbst die Schmach der politischen Erniedrigung Preußens, die er immer wie eine persönliche Beleidigung empfunden hatte, beurteilt er jetzt milder. Und wieder umfangen ihn Hamlets Melancholien. Er gesteht, es sei zwar wahr, daß ihm sowohl wie allen andern die Kraft fehlte, die Zeit wieder einzurücken; er fühle aber zu wohl, daß der Wille, der in seiner Brust lebe, etwas anderes sei als der Wille derer, die diese witzige Bemerkung machen, „dergestalt, daß ich mit ihnen nichts mehr zu schaffen haben mag".

Und er ist so überempfindlich geworden, daß ihn die Gesichter der Menschen auf der Straße anwidern. Fratzen mag er gesehen, mögen ihn angegrinst haben. Denn alles, was er sah, erschien ihm jetzt verzerrt, beleidigte seine Sinne, griff ihn brutal an. Seine überreizten Nerven reagierten auf den leisesten Eindruck. In dieser hypertrophischen Neurasthenie klagt er zehn Tage vor seinem Tode: „Meine Seele ist so wund, daß mir, ich möchte fast sagen, wenn ich die Nase aus dem Fenster stecke, das Tageslicht wehe tut, das mir darauf schimmert." Mit eisiger Klarheit sieht er seine Situa-

tion. Er weiß wohl, daß man ihn für krank halten wird, wenn er so etwas ausspricht, aber er kennt seinen Zustand, seine seltsam gespannte Seele, und er weiß, daß eine weitere Spannung, eine Steigerung nicht mehr möglich ist. „Es ist mir ganz unmöglich, länger zu leben“, schreibt er an Marie von Kleist.

Ihn schreckt der Tod nicht, den er immer als letzten Reiz, als höchste lockende Lust empfunden hatte. Dieser verwegene Metaphysiker hatte einen primitiven Unsterblichkeitsglauben. Was ist Sterben anders, so hatte er schon vor Jahren Rühle von Lilienstern gefragt, als ob wir aus einem Zimmer in das andere gehen? „Sieh, die Welt kommt mir vor, wie eingeschachtelt; das Kleine ist dem Großen ähnlich.“ Und dieser pessimistische Pantheist kann in dem Tod wie in dem Erdaufenthalt nichts Endgültiges sehen. Er schwingt sich hinüber. Er befreit sich: denn seine Seele fordert die Entspannung. Er fühlt: er bricht zusammen. Die kleinsten Angriffe, denen das Gefühl jedes Menschen nach dem Lauf der Dinge hienieden ausgesetzt ist, schmerzen ihn doppelt und dreifach. Seine Nerven sind zerrüttet. Er will seine Qualen beenden. So schließt er ab.

Und sein gemartertes Herz jubelt, da er eine Freundin gefunden hat, von der er sagt, daß ihre Seele wie ein junger Adler fliegt, und die seine Traurigkeit als eine höhere, festgewurzelte und unheilbare begreift. Das hatte er bisher entbehrt, und diese mutige Einsicht unterschied Henriette Vogel von allen andern Frauen, die versucht hatten, ihm zu helfen, ihn am Leben zu erhalten, ihn zu „retten“. Er aber wollte nicht gerettet, er wollte verstanden sein. Und zum erstenmal ist er glücklich, einen Menschen gefunden zu haben, der sein Unglück, die Tragik seines Lebens und die Notwendigkeit seines Schicksals ahnt, begreift, ihm bestätigt, sein Leben wie seinen Tod anerkennt. Kurz: ein Weib, das an ihn glaubt. Und dieses nie empfundene Gefühl beseligt seine letzten Tage. Denn diese Frau, obschon sie Mittel genug hätte, ihn auf Erden zu beglücken, verläßt, wie er glaubt, um seinetwillen einen Vater, der sie anbetet, einen Mann, der

großmütig genug war, sie ihm abtreten zu wollen, und ein Kind, das sie von ganzem Herzen liebt. Sie gewährt ihm die unerhörte Lust, mit ihm zu sterben und „sich aus einer ganz wunschlosen Lage wie ein Veilchen aus einer Wiese heraus heben zu lassen“... Das war der wollüstige Reiz, den diese Freundin auf ihn ausübte, und den er in verzückter Begierde ausschlürfte. Alles schüttelt er von sich, alle Gedanken, alle Gefühle an diese Welt, und seine „ganze jauchzende Sorge“ ist nur noch, „einen Abgrund tief genug zu finden, um mit ihr hinabzustürzen“.

Er hat ihn gefunden, den Abgrund.

Und jede Erregung meisternd, springt er mit grauenvoller Kaltblütigkeit hinab. Nachdem er vorher ein paar gleichgültige, nebensächliche Angelegenheiten für sich und seine Todesgefährtin geordnet und auch das Geringste, was ihm an Verpflichtung blieb, nicht vergessen hatte. In dem Briefe an den Kriegsrat Peguilhen, einen Freund der Vogelschen Familie, trafen sie gemeinsam ihre letzten Verfügungen. Henriette wünschte, daß man ihrem guten Vogel zu Weihnachten eine „recht schöne, blaßgraue Tasse“ kaufe und gibt genau an, wie sie aussehen, und wo man sie bestellen soll. Kleist, der nach ihr schreibt, bittet: seinen Barbier für den laufenden Monat zu bezahlen, seinem Wirt als Andenken ein schwarzes Felleisen zu schenken und mehrere Briefe (von denen uns nur einer erhalten geblieben ist) zu besorgen.

Dieses eine Schreiben ist an Adam Müllers Frau, die geschiedene Frau von Haza, mit der Kleist seit vielen Jahren befreundet war, gerichtet. Es ist nicht so nüchtern und geschäftlich wie das an den zum Sachwalter ernannten Peguilhen. Kleist schwärmt von den sonderbaren Gefühlen, „halb wehmütig, halb ausgelassen, die sie in dieser Stunde bewegen, da ihre Seelen sich, wie zwei fröhliche Luftschiffer, über die Welt erheben“, um bald ihre große Entdeckungsreise anzutreten. Sie wollen nichts mehr von den Freuden dieser Welt wissen und „träumen lauter himmlische Fluren und Sonnen, in deren Schimmer sie, mit langen Flügeln an den Schultern, umherwandeln werden“.

In dieser Stimmung, die ihnen den kommenden Tod phantastisch verklärte, fuhren sie an einem düsteren Novembervormittag hinaus nach Wannsee. Es war der 20. November 1811. Sie stiegen im „Neuen Kruge", beim Gastwirt Stimming, ab, bestellten zwei Zimmer im ersten Stock und baten dann — es war nach zwei Uhr — um ein Mittagessen. Sie äußerten, sie wollten ein paar Freunde aus Potsdam erwarten, und fragten, ob sie nicht einen Kahn bekommen könnten, um über den See nach der andern Seite zu fahren. Da man ihnen antwortete, ein Kahn sei schwer zu beschaffen, aber der Weg zu Fuß sehr bequem, gingen sie hinüber; kamen aber bald zurück und blieben nun auf ihren Zimmern, wo sie Kaffee bestellten und dann Briefe schrieben. Als ihnen die Dienerin das Abendessen brachte, sah sie, daß die Fremden Wein und Rum bei sich hatten. Dann schrieben sie wieder und verlangten nichts mehr. Der Hausknecht, welcher die Nacht über wachte, sah in den Zimmern beständig Licht brennen und hörte beide zuweilen auf- und abgehen. So verlief die Nacht.

Den ganzen nächsten Vormittag blieben sie still und zurückgezogen auf ihren Zimmern. Um Mittag verlangten sie einen Boten, der den Brief an den Kriegsrat Peguilhen nach Berlin bringen sollte. Sie erkundigten sich wiederholt, wann er wohl in Berlin sein könnte, und fragten oft nach der Uhr. Endlich, als sie annehmen konnten, daß die Meldung überbracht sei, verlangten sie Kaffee, gingen beide hinaus, plauderten über die Lage und die schöne Gegend, scherzten und taten sehr vergnügt. Henriette fragte die Wirtin, ob sie wohl den Kaffee jenseits des Sees auf den schönen grünen Platz bringen lassen möchte. Die schöne Aussicht verlocke sie. Die Frau äußerte ihre Verwunderung, da es so weit sei. Kleist aber sagte sehr zuvorkommend, er wolle den Leuten ihre Mühe gern bezahlen. Zugleich erbat er sich noch für acht Groschen Rum.

Sie ließen sich also Tisch und Stühle und den Kaffee auf den kleinen Hügel bringen, den sie auf ihrem gestrigen kurzen Spaziergang ausgekundschaftet hatten, und gingen hinüber. Die Stelle

war etwa fünfhundert Schritt vom Gasthaus entfernt. Sie verlangten die Rechnung und bezahlten sie. Indessen fuhren sie fort, die munterste Lustigkeit zu zeigen, sprangen miteinander und warfen Steine ins Wasser. Kleist ließ sich noch einen Bleistift holen. Der Aufwärterin, die ihn brachte, gab Henriette ein Trinkgeld und schickte sie dann mit dem Kaffeegeschirr fort. Als sie etwa vierzig Schritte gegangen war, hörte sie einen Schuß fallen, nach wenigen Sekunden einen zweiten. Sie glaubt, daß die Fremden zum Vergnügen schössen und geht ins Haus. Als sie nach kurzer Zeit zurückkommt, sieht sie die Fremden entseelt auf dem Boden liegen: Henriettens Leiche in einer kleinen Vertiefung, ihr oberes Kleid nach beiden Seiten aufgeschlagen und ihre Hände gefaltet auf der Brust. Kleist hatte sie so sicher durch das Herz geschossen, daß nicht ein Tropfen Blut geflossen war. Er muß die Pistole von neuem geladen haben, obwohl er eine zweite geladen zur Hand hatte; er war vor Henriette niedergekniet und hatte sich, indem er die Pistole tief in den Mund hineinlegte, die Kugel durch den Mund ins Hirn geschossen. Beide waren völlig unentstellt; ihre Mienen zeigten einen friedlich heiteren Ausdruck.

Am Tage darauf grub man ihnen, dem Dichter Heinrich von Kleist und der Frau des Rendanten Vogel, das Grab. Es läßt sich denken, welch ungeheueres Aufsehen die Tat überall erregte. Allerorten wurden Stimmen dafür und dagegen laut; dieser Mord und Selbstmord wurde von Berufenen und Unberufenen getadelt, gerühmt, gelästert, geschmäht. Und der, dem die Welt zeit seines Lebens nur feindselig-gleichgültig gegenüberstand, von dessen Schaffen sie nichts wußte, wurde nun im Tode eine Sensation. Erst diese Katastrophe reizte die Gemüter und Geister auf. Taktlos begann man in den Gesellschaften und in den Journalen über den Tod dieses Einsamen, um den sich doch niemand gekümmert hatte, zu zetern. Man entrüstete sich aus religiösen und moralischen Gründen. Im Leben hatte er unter den zudringlichen Meinungen, unter der Verständnislosigkeit der Nächsten und der Gesellschaft gelitten, jetzt war er endlich befreit, er hatte sich los-

gekauft von ihren Urteilen und ihren Forderungen, von ihrer Moral und von ihren Gesetzen.

Nur einer einzigen gegenüber fühlte er sich noch zur Rechenschaft verpflichtet: Ulrike. Er fürchtete, er hätte ihr Unrecht getan. Und ihr hat er am Tage seines Todes dieses letzte herzliche Lebewohl gesagt: „Ich kann nicht sterben, ohne mich, zufrieden und heiter, wie ich bin, mit der ganzen Welt, und somit auch, vor allen Anderen, meine teuerste Ulrike, mit Dir versöhnt zu haben. Laß sie mich, die strenge Äußerung, die in dem Briefe an die Kleisten enthalten ist, laß sie mich zurücknehmen; wirklich, Du hast an mir getan, ich sage nicht, was in Kräften einer Schwester, sondern in Kräften eines Menschen stand, um mich zu retten: die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war. Und nun lebe wohl; möge Dir der Himmel einen Tod schenken, nur halb an Freude und unaussprechlicher Heiterkeit, dem meinigen gleich: das ist der herzlichste und innigste Wunsch, den ich für Dich aufzubringen weiß.

Stimmings bei Potsdam Dein
d. — am Morgen meines Todes. Heinrich.

Aber auch die Schwester hat das Große, Ewige, Schicksalbestimmte seines Todes so wenig zu erkennen vermocht wie die Mehrzahl ihrer Zeitgenossen. Sie wollte, so erzählt man, den Namen des Bruders nicht mehr nennen hören. „Sprechen wir nicht von ihm," soll sie geäußert haben, „es tut meinem Herzen weh." Und das sagte die, die ihm trotz Marie von Kleist vielleicht der nächststehende Mensch gewesen war, die von seinem Wert und seiner Bedeutung allerdings auch im Leben nur eine familienstolze Ahnung hatte. Eine Frau von anderm Blut und anderer Rasse, empfänglicher und seinem Geiste näher, die Rahel schrieb über den Tod ihres Freundes an Alexander von der Marwitz: „Von Kleist befremdete mich die Tat nicht; es ging streng in ihm her, er war wahrhaft und litt viel. — Sie wissen, wie ich über Mord an uns selbst denke: wie Sie. Ich mag es nicht, daß die

Unglücklichen, die Menschen, bis auf die Hefen leiden. Dem wahrhaft Großen, Unendlichen, wenn man es konzipiert — kann man sich auf allen Wegen nähern; begreifen können wir keinen; wir müssen hoffen auf die göttliche Güte; und die sollte gerade nach einem Pistolenschuß ihr Ende erreicht haben? Unglück aller Art dürfte mich berühren? Jedem elenden Fieber, jedem Klotz, jedem Dachstein, jeder Ungeschicklichkeit sollte es erlaubt sein, nur mir nicht? . . . Ich freue mich, daß mein edler Freund — denn Freund ruf ich ihm bitter und mit Tränen nach — das Unwürdige nicht duldete: gelitten hat er genug. Keiner von denen, die ihn etwa tadeln, hätte ihm zehn Taler gereicht; Nächte gewidmet, Nachsicht mit ihm gehabt, hätt er sich ihm nur zerstört zeigen können. Ich weiß von seinem Tod nichts, als daß er eine Frau, und dann sich erschossen hat. Es ist und bleibt ein Mut. Wer verließe nicht das abgetragene inkorrigible Leben, wenn er die dunklen Möglichkeiten nicht noch mehr fürchtete."

So tapfer hat die kluge Frau dem Freunde die Treue gehalten. Ihre Worte zeugen von innigerem Verständnis als die der Adam Müller, Arnim, Brentano und des guten Fouqué. Sie ist die einzige, die nach der Katastrophe keine bürgerlichen Bedenken äußert, die ein großes menschliches Gefühl für alles Leiden in sich trug und die nichts als ihr Herz sprechen ließ. Sie hatte in seine Seele geschaut, so konnte sie diesen Tod weder verherrlichen noch tadeln. Denn: sie hatte ihn begriffen, sie hatte ihn erlebt.

Man hat Kleists Leben mit Recht eine Tragödie genannt. Nicht etwa mit Recht, weil er nach einem qualvollen Leben sich selbst tötete. Sein Leben darf vielmehr in einem tieferen Sinne deshalb eine Tragödie genannt werden, weil er in einem furchtbaren Kampfe mit der Umwelt, unter den quälerischsten Widersprüchen seines Innern als ein Held unvergängliche Werke schuf

und als ein Sieger unterlag. Beethovensche Musik begleitet seinen Untergang.

Sein erhaben-unglückliches, an Katastrophen reiches Leben weist die Linie starrer Notwendigkeit auf, die als Endpunkt diesen oft mißdeuteten Tod haben mußte.

Bei kaum einem andern Dichter fällt sein Leben mit seiner Kunst so zusammen wie bei Kleist. Er ist der subjektivste, der persönlichste Künstler unter den Deutschen. Man könnte einwenden: sein Leben sei unglücklich, zerrissen, voller Niederlagen gewesen, während seine Kunst eine Reihe helleuchtender Siege darstelle. Diese Feststellung ist so richtig wie oberflächlich. Tassos Wort, das nur durch allzu häufigen Gebrauch von Unberufenen zu einer Trivialität herabgesunken ist: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide“ trifft jeden Künstler. Das ist ja die erste Vorstufe des Künstlers, des tragischen Menschen, daß er mehr und tiefer leidet als die andern, daß er unglücklicher ist, daß er von tausend Gefahren mehr bedroht wird als sie. Und zu diesem Schicksal, das jedem von ihnen in die Wiege gelegt wird, tritt bei einigen, — den sensibelsten, denen, die wie für einen andern Stern geboren scheinen, und die deshalb, wenn sie diese Welt betreten und mit ihr in Berührung kommen, gleichsam ein verwundertes Gesicht machen — bei diesen allzu reizbaren, lebensfremden Naturen tritt die Unmöglichkeit hinzu, sich hier in dieser Welt zurecht zu finden, an all dem teilzunehmen, was ihre Mitmenschen treiben.

In dem Jahrhundert, das seit der Katastrophe am Wannsee dahinging, ist den Deutschen kein Dichter erstanden, der es vermocht hätte, seelische Leidenschaften so sinnlich fühlbar werden zu lassen, Bilder von einer so kalten Plastik, Werke in so gereifter Objektivität herauszustellen, wie der Schöpfer der Penthesilea, des Kohlhaas, des Prinzen von Homburg. Sie stehen da in edle und reine Formen gegossen, klar und durchsichtig und ohne Schlacken. Und wer vermöchte zu sagen, daß ein qualvoll leidender Mensch, ein von Martern zerriebenes Hirn sie schuf? In

diesen Werken aber entlud sich seine Seele, entlud sich sein Schmerz, entluden sich seine Krämpfe, seine Verzückungen und seine Ekstasen.

Die Weltliteratur kennt nur einen, der — zehn Jahre nach Kleists Tode in Frankreich geboren — so einsam, so schmerzhaft gelitten wie er, der bei wildestem Egoismus so selbstlos, so unpersönlich schuf, und der als Romancier sich dem Novellisten Kleist nähert durch die Dynamik seiner Erfindung, durch die harte Sachlichkeit seiner aus tiefster Menschlichkeit geborenen Gestaltungskraft und durch die Ausdrucksfähigkeit seiner Sprache: Gustave Flaubert, den Dichter der Madame Bovary.

Flaubert aber, als er in seiner Einsamkeit zu Rouen starb, schloß ein beinah sechzigjähriges Leben. Kleist starb — jünger als Mozart und Raphael — mit vierunddreißig Jahren.

Anmerkungen

Einleitung

Zu Seite 4 und 6: Wielands Urteile über Kleist zuerst veröffentlicht in der Zeitschrift „Orpheus“, Nürnberg 1824, Heft 3, S. 155.

Zu Seite 10: Vgl. Otto Ludwig an Julian Schmidt, Dresden, 3. Juli 1857: „Meines Erachtens hat man zu wenig bei Betrachtung des Kleistschen Wesens und seiner Kunst an den Einfluß seiner musikalischen Studien gedacht. Das Appellieren an das unmittelbare Gefühl, die konsequente Führung der Charaktere, die Entwicklung des Ganzen aus einem Hauptthema, das Wiederzurückkehren von den kontrapunktischen Umwendungen desselben (im zweiten Teile der Sonatenform) zu seiner einfachen anfänglichen Gestalt (im dritten), in der man den Anfang, doch unendlich reicher durch die erlebte Entwicklung seines Gehaltes, wieder empfindet, Kunstmittel, die keine Kunst so konsequent und bewußt anwendet, als die polyphonische Musik, die durch und durch dramatisch ist, lassen sich in jeder Kleistschen Arbeit leicht erkennen. Vielleicht ist dies auch ein Grund mit, weshalb Sie Kleist mich [sic] so ähnlich finden, und vielleicht, warum Kleist so stark auf mich wirken konnte, wenn er das wirklich getan, da ich noch vor kurzer Zeit nur wenig von ihm kannte, und glaube von Shakespeare und Lessing am stärksten und nachhaltigsten bestimmt worden zu sein. ...“

Zu Seite 11: Vgl. Nietzsches „Geburt der Tragödie“ dritte Auflage 1894 S. 160. Aber nicht nur diesem Erstlingswerke Nietzsches, sondern auch seinen „Unzeitgemäßen Betrachtungen“, besonders dem dritten Stück „Schopenhauer als Erzieher“, das ein paar herrliche Stellen über Kleist enthält, fühle ich mich verpflichtet.

1. Kapitel

Zu Seite 14: Kleist selbst bezeichnet den 10. Oktober als seinen Geburtstag (s. Brief an Wilhelmine vom 10. Oktober 1800). Die ältere Forschung bis Wilbrandt nahm auch diesen Tag an. Erst später folgte man dem Eintrag im Kirchenbuch, das den 18. Oktober angibt.

Zu Seite 14: Die Familie von Kleist:

Caroline Elise von Wulffen	Joachim Heinrich von Kleist (1729—1788)	Juliane Ulrike von Pannwitz (1746—1793)

Wilhelmine (1772—1817), vermählt mit Ernst von Löschbrand, wieder geschieden	Ulrike Philippine (1774—1849)	Friederike (1775—1811), vermählt mit Philipp von Stojentin (1794)	Auguste Maximiliane Katharine (1776—1818), vermählt mit Wilhelm von Pannwitz (1802)	Bernd Heinrich Wilhelm (1777—1811)	Leopold (1780—1837)	Juliane Hedwig Karoline (* 1781), vermählte von Weiher

Zu Seite 15: Gaudig in seinem ausgezeichneten „Wegweiser durch die klassischen Schuldramen" V 4 (H. von Kleist) S. 6 sagt, man dürfe aus der Stellung, die Kleists Familie zu seiner späteren dichterischen Entwickelung einnimmt, schließen, daß auch im Kleistschen Hause jenes „banausische Wesen des alten Preußentums" herrschte, von dem der preußische Adel erst in der Zeit der nationalen Wiedergeburt nach 1806 frei wurde (Treitschke: „Deutsche Geschichte des 19. Jahrhunderts" I S. 317).

Zu Seite 17: Christian Ernst Martini war 1762 in Frankfurt a. d. O. geboren, studierte hier Theologie; Hauslehrer; später Rektor der Bürgerschule in Frankfurt. Starb 1833. — Karl Otto von Pannwitz, geb. 1776; erschoß sich 1795.

Zu Seite 21: Fouqués Worte in einem Aufsatz: „Die drei Kleiste" in der „Zeitung für die elegante Welt" vom 24. Dezember 1821.

Zu Seite 23: Louise von Linckersdorf, geb. 1774. Wir wissen nichts Näheres über sie. — Über Marie Margarete Philippine von Kleist (geb. 1761, gest. 1831) s. Näheres Anm. unten zu S. 620 f.

Zu Seite 24: „Ohne Noten zu kennen" — so berichtet Eduard von Bülow in seinem Buch: „H. von Kleists Leben und Briefe", Berlin 1848. — Brentano (Prag, 10. Dezember 1811): „Kleist war einer der größten Virtuosen auf der Flöte und dem Klarinett." — Otto August Rühle von Lilienstern, geb. 1780 in der Priegnitz, trat 1798 in dasselbe Regiment ein wie Kleist; kam 1804 zum Generalstab; nahm im Korps des Fürsten von Hohenlohe am Feldzug 1806 teil und beschrieb ihn im „Bericht eines Augenzeugen von dem Feldzuge der 1806 unter dem Fürsten von Hohenlohe-Ingelfingen gestandenen preußischen und sächsischen Truppen" (Tübingen 1807); er trat September 1807 aus dem preußischen in den weimarischen Dienst als Kammerherr und Major über; lebte in Dresden als Gouverneur des Prinzen Bernhard von Sachsen-Weimar; gab 1808 eine militärische Zeit-

schrift „Pallas“ heraus; veröffentlichte 1810 anonym seine „Reise mit der Armee im Jahre 1809“; brachte es später in schneller Karriere bis zum preußischen Generalleutnant und Chef des Großen Generalstabs. Erster Herausgeber des „Militär-Wochenblatts“. Starb 1847. Siehe „Aus den Papieren der Familie von Schleinitz“, Berlin 1905. In einem Rühle von Lilienstern gewidmeten Nekrolog vom Jahre 1847 (im Beiheft des Militär-Wochenblatts, Oktober—Dezember 1847) findet sich diese Bemerkung: „Das ausgezeichnete Quartett, welches von Kleist, von Schlotheim, von Gleißenberg und Rühle bildeten, ist den Zuhörern noch heute lebendig im Gedächtnis. Und wie der rechte Ernst niemals den Sinn für Scherz und Heiterkeit ausschließt, so genossen die Freunde auch mit dem leichten Fluge dieser Stimmungen die vergängliche Zeit. Einst kam das Quartett auf die Idee, als reisende Musikanten einen Ausflug in den Harz zu machen. Wie gedacht, so getan. Ohne einen Kreuzer mitgenommen zu haben, wurde in Dörfern und Städten gespielt, und nur vom Ertrage der Kunst gelebt. Der Erfolg war glänzend; man kehrte von der genialen Reise neu erfrischt und geistig belebt wieder heim.“ (Siehe Rahmer, in der Sonntagsbeilage Nr. 20 zur National-Zeitung vom 15. Mai 1904.) — **Hartmann von Schlotheim**, aus Schwarzburg, war etwa fünf Jahre älter als Kleist, stand seit 1788 in Potsdam; wurde 1801 Gouverneur des Prinzen Karl von Mecklenburg-Strelitz; 1803 Stabskapitän; beging 1805 einen Selbstmordversuch. Kleist eilte zu ihm und half dem Freunde über diese schwerste Zeit hinweg. Karoline Briest, spätere Frau von Fouqué, schreibt aus Potsdam, an Ernst von Pfuel (12. April 1805): „Heinrich Kleist ist gleich Mittwoch herübergekommen, als er die traurige Nachricht erfahren und bis gestern nachmittag Tag und Nacht bei Schlotheim geblieben. Diese Gesellschaft hat dem armen Leidenden sehr wohl getan, ihm hat er sich ganz geöffnet, der mit ihm gleich empfindet, seine Tat notwendig fand, sie zu billigen schien, wodurch er freilich die Menschen sehr skandalisierte ...“ (s. Rahmer, „H. von Kleist als Mensch und Dichter“ S. 20 f.). — **Karl von Gleißenberg**, geb. 1771, Leutnant im Regiment Garde, vermählt mit Kleists Cousine Karoline von Pannwitz, starb als Oberstleutnant 1813. — **Ernst Heinrich Adolf von Pfuel**, geb. 1779 zu Jahnsfelde bei Frankfurt a. O.; wurde 1797 Fähnrich bei dem Infanterieregiment Nr. 18 in Potsdam, nahm 1803 seinen Abschied, trat ein Vierteljahr später mit Kleist die verhängnisvolle Reise an, die sie in die Schweiz, an den Thuner See, nach Mailand, Genf, Paris führte. Pfuel trat 1805 wieder in die preußische Armee ein, kämpfte 1806 in der Schlacht bei Auerstädt mit, schied 1807 wieder aus dem Dienst aus; wurde in Dresden durch Rühles Vermittlung Lehrer bei dem Prinzen Bernhard von Sachsen-Weimar; 1809 in österreichischen, 1812 in russischen Diensten; 1815 preußischer Kommandant von Paris, 1847

Gouverneur von Berlin, 1848 kurze Zeit Ministerpräsident und Kriegsminister, 1858 liberales Mitglied des preußischen Abgeordnetenhauses; starb 1866. Wilbrandt empfing von ihm noch persönliche Aufschlüsse über Kleist. Siehe: W. Loewe „Erinnerungen an den General Ernst von Pfuel", Deutsche Rundschau, Februar 1888, und Rahmer, „H. v. Kleist als Mensch und Dichter" S. 4 ff.

Zu Seite 29: Diese Prozedur fand noch statt im Jahre 1808. (Vgl. K. Siegen in der Einleitung seiner Kleistausgabe S. XXII.)

3. Kapitel

Zu Seite 44 ff.: Christian Ernst Wünsch (1744—1828). Goethes Xenion gegen ihn: Jubiläumsausgabe Bd. IV S. 171. Wünschs Einfluß ausführlich nachgewiesen von Ernst Kayka in: „Kleist und die Romantik. Ein Versuch." Berlin 1900, S. 15 ff.

4. Kapitel.

Zu Seite 56 ff.: Wilhelmine von Zenge, geb. 1780, gestorben in Leipzig 1852 als verwitwete Frau Professor Krug. — Ihre Schwester Luise, von Kleist die „goldne Schwester" genannt, geb. 1782, gestorben 1855.

5. Kapitel

Zu Seite 72: Am besten orientieren: Max Morris, „Heinrich von Kleists Reise nach Würzburg" (Berlin 1899) und Rahmer, „Das Kleist-Problem" (Berlin 1903).

Zu Seite 77: Brockes Brief bei Rahmer, „Das Kleist-Problem" S. 66 f. abgedruckt. Ich habe im Julius-Hospital in Würzburg Nachforschungen angestellt, ob Kleists Name (oder das von ihm gewählte Pseudonym: Klingstedt) in den Akten des Krankenhauses vermerkt ist. Ohne Resultat. Fast alle Bücher und Akten sind 1806 bei einem großen Brande vernichtet worden.

Zu Seite 80: Morris (S. 29): . . „Es handelt sich um die wohlbekannte und überaus häufige psychische Impotenz, die bei nervösen grüblerischen Jünglingen durch übertriebene Vorstellungen von den Folgen solcher Fehler zustande kommt." — Rahmer (S. 63): „Wenn das vorliegende Leiden durchaus einen Namen haben soll, so werden wir nach allem nicht an der Diagnose Morris, „Impotentia psychica", festhalten können, sondern wir müssen eine derjenigen angeborenen Störungen annehmen, die wir zusammenfassen unter dem Begriff: „Impotentia coeundi e defectu seu deformatione". Über die besondere Art der vorliegenden Störung läßt sich nichts sagen, jedenfalls aber handelte es sich nur um eine geringfügige anatomische Veränderung."

Zu Seite 81: Die Zweifel, ob diese didaktischen Strophen wirklich von Kleist herrühren, scheinen mir nicht berechtigt. Am 21. August 1800

drückt Kleist in einem Brief an Wilhelmine seine Freude darüber aus, daß sie sich diese moralischen Sentenzen ganz zu eigen gemacht habe. Siehe meine Kleist-Ausgabe (Insel-Verlag) Bd. V S. 391.

Zu Seite 85: Kleists jüngerer Bruder, Leopold von Kleist, geb. 1780, stand seit dem Juli 1799 als Leutnant in Potsdam beim Regiment Garde. Er nahm seinen Abschied als Major 1811 und starb 1837 als Postmeister in Stolp i. P.

6. Kapitel

Zu Seite 102 f.: Ein junger Philosoph — siehe Otto Weininger, „Über die letzten Dinge".

Zu Seite 103 f.: Siehe Nietzsches „Unzeitgemäße Betrachtungen". Drittes Stück: „Schopenhauer als Erzieher".

Zu Seite 105 f.: Hermann Hettner in seiner „Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts".

7. Kapitel

Zu Seite 117: Kleist entnahm diese Fragen, wie Hugo Zartmann nachwies („Euphorion" XIV, 4. Heft, S. 790), Kants „Anthropologie" (Ausgabe von Kirchmann, Leipzig 1899, S. 135).

Zu Seite 124: Kleists Porträt ist nicht signiert. Minde-Pouet reproduzierte es zum erstenmal in „Bühne und Welt" 1905, 2. Novemberheft.

8. Kapitel

Zu Seite 140: Kleist in seinem Brief aus Paris an Karoline von Schlieben (18. Juli 1801) über Gleim: „der ein Freund von allen ist, die Kleist heißen". Gleims Ode, die Kleist anführt, lautet wörtlich:

Tod, kannst du dich auch verlieben?
Warum holst du denn mein Mädchen?
Kannst du nicht die Mutter holen?
Denn die sieht dir doch noch ähnlich.
Frische rosenrote Wangen,
Die mein Wunsch so schön gefärbet,
Blühen nicht für blasse Knochen,
Blühen nicht für deine Lippen.
Tod, was willst du mit dem Mädchen?
Mit den Zähnen ohne Lippen
Kannst du es ja doch nicht küssen.

9. Kapitel

Zu Seite 152 ff.: Siehe Karl Vorländers ausgezeichnetes Buch: „Kant, Schiller und Goethe" (Leipzig 1907).

Zu Seite 152: Schiller empört sich über Kants Annahme eines Hangs zum radikalen Bösen in einem Brief an Körner, der „die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft" ankündigt.

Zu Seite 157: Für Goethes Urteil über Kant s. „Herders Nachlaß" Bd. I S. 143.

Zu Seite 164: Ludwig Tiecks „Gesammelte Schriften" 1828, VI. Bd. S. 50 ff.

Zu Seite 171: Wilhelminens Brief, gerichtet „A Monsieur de Kleist ci-devant lieutenant dans les gardes prussiennes à Thun en Suisse, poste restante", ist einer der wenigen, die von ihr auf uns gekommen sind. So mag sein Wortlaut interessieren. Minde-Pouet druckte ihn zuerst vollständig in seiner Briefausgabe (Bibliographisches Institut) S. 411 f.:

Frankfurt am 10. April 1802

Mein lieber Heinrich. Wo Dein jetziger Aufenthalt ist, weiß ich zwar nicht bestimmt, auch ist es sehr ungewiß, ob das, was ich jetzt schreibe, Dich dort noch treffen wird, wo ich hörte, daß Du Dich aufhältst; doch ich kann unmöglich länger schweigen. Mag ich auch einmal vergebens schreiben, so ist es doch nicht meine Schuld, wenn Du von mir keine Nachricht erhältst. Über zwei Monate war Deine Familie in Gulben, und ich konnte auch nicht einmal durch sie erfahren, ob Du noch unter den Sterblichen wandelst oder vielleicht auch schon die engen Kleider dieser Welt mit bessern vertauscht habest. —

Endlich sind sie wieder hier, und da ich schmerzlich erfahren habe, wie wehe es tut, gar nichts zu wissen von dem, was uns über alles am Herzen liegt — so will ich auch nicht länger säumen, Dir zu sagen, wie mir es geht. Viel Gutes wirst Du nicht erfahren.

Ulrike wird Dir geschrieben haben, daß ich das Unglück hatte, ganz plötzlich meinen liebsten Bruder [Karl von Zenge] zu verlieren — wie schmerzlich das für mich war, brauche ich Dir wohl nicht zu sagen. Du weißt, daß wir von der frühesten Jugend an immer recht gute Freunde waren und uns recht herzlich liebten. Vor kurzem waren wir auf der silbernen Hochzeit unserer Eltern so froh zusammen, er hatte uns ganz gesund verlassen, und auf einmal erhalten wir die Nachricht von seinem Tode. — Die erste Zeit war ich ganz wie erstarrt, ich sprach und weinte nicht. — Ahlemann, der während dieser traurigen Zeit oft bei uns war, versichert, er habe sich für mein starres Lächeln sehr erschreckt. Die Natur erlag diesem schrecklichen Zustande, und ich wurde sehr krank. Eine Nacht, da Louise nach dem Arzt schickte, weil ich einen sehr starken Krampf in der Brust hatte und jeden Augenblick glaubte zu ersticken, war der Gedanke an den Tod mir gar nicht schrecklich. Doch der Zuruf aus meinem Herzen ‚es werden geliebte Menschen um dich trauern, Einen kannst du

noch glücklich machen!‘ der belebte mich aufs neue, und ich freute mich, daß die Medizin mich wiederherstellte. Damals! lieber Heinrich, hätte ein Brief von Dir meinen Zustand sehr erleichtern können, doch Dein Schweigen vermehrte meinen Schmerz. Meine Eltern, die ich gewohnt war, immer froh zu sehn, nun mit einemal so ganz niedergeschlagen und besonders meine Mutter immer in Tränen zu sehn — das war zu viel für mich. Dabei hatte ich noch einen großen Kampf zu überstehn. In Lindow war die Domina gestorben. Und da man auf die älteste aus dem Kloster viel zu sagen hatte und ich die zweite war, konnte ich erwarten, daß ich Domina werden würde. Ich wurde auch wirklich angefragt, ob ich es sein wollte, Mutter redete mir sehr zu, da dieser Posten für mich sehr vorteilhaft sein würde und ich doch meine Zukunft nicht bestimmen könnte. Doch der Gedanke, in Lindow leben zu müssen (was dann notwendig war), und die Erinnrung an das Versprechen, was ich Dir gab, nicht da zu wohnen, bestimmten mich, das Fräulein von Randow zur Domina zu wählen, welche nun bald ihren Posten antreten wird. Bedauerst Du mich nicht? ich habe viel ertragen müssen. Tröste mich bald durch eine erfreuliche Nachricht von Dir, schenke mir einmal ein paar Stunden und schreibe mir recht viel.

Von Deinen Schwestern höre ich nur, daß Du recht oft an sie schreibst, höchstens noch den Namen Deines Aufenthalts, Du kannst Dir also leicht vorstellen, wie sehr mir verlangt, etwas mehr von Dir zu hören. Pannwitzens sind sehr glücklich. Ich habe mich aber sehr gewundert, daß Auguste als Braut so zärtlich war, da sie sonst immer so sehr dagegen sprach, doch es läßt sich nicht gut, über einen Zustand urteilen, den man noch nicht erfahren hat.

Freuden gibt es jetzt für mich sehr wenig — unsere kleine Emilie macht mir zuweilen frohe Stunden. Sie fängt schon an zu sprechen, wenn ich frage ‚was macht Dein Herz?‘ so sagt sie ganz deutlich ‚mon coeur palpite‘, und dabei hält sie die rechte Hand aufs Herz. Frage ich ‚wo ist Kleist?‘ so macht sie das Tuch voneinander und küßt Dein Bild. Mache Du mich bald froher durch einen Brief von Dir, ich bedarf es sehr, von Dir getröstet zu werden.

Der Frühling ist wiedergekehrt, aber nicht mit ihm die frohen Stunden, die er mir raubte! Doch ich will hoffen! Der Strom, der nie wiederkehrt, führt durch Klippen und Wüsten endlich zu fruchtbaren schönen Gegenden, warum soll ich nicht auch vom Strome der Zeit erwarten, daß er auch mich endlich schönern Gefilden zuführe? Ich wünsche Dir recht viel frohe Tage auf Deiner Reise und dann bald einen glücklichen Ruhepunkt.

Ich habe die beiden Gemälde von L und ein Buch, worin Gedichte stehen, in meiner Verwahrung. Das übrige von Deinen Sachen hat Dein Bruder. Man glaubte, dies gehörte Carln und schickte mir es heimlich zu.

schreibe recht bald an Deine Wilhelmine.

10. Kapitel

Zu Seite 173 ff.: Siehe Theophil Zolling, „Heinrich von Kleist in der Schweiz“ (Stuttgart 1882), und Gaudigs „Wegweiser durch die klassischen Schuldramen“, V, 4 (H. von Kleist), dem ich für dieses Kapitel auch das Motto danke.

Zu Seite 178: Geßner als Nationalbuchdrucker; Näheres s. Zolling S. 27.

Zu Seite 182: Über das Szenar Die Familie Thierrez und über die Handschrift Die Familie Ghonorez: Otto Brahm in der Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitung 1883, Nr. 10 und 11.

Zu Seite 183: Über Zschokke und sein Wirken in der Schweiz ausführlich: Rahmer, „H. von Kleist a. M. u. D.“ S. 79 ff.

Zu Seite 189: Paul Hoffmann im Euphorion X, Heft 1—2, 1903: „Ulrike von Kleist über ihren Bruder“.

Zu Seite 194: Wielands Brief an seinen Sohn aus Ludwig Geigers „Alt-Weimar“.

Zu Seite 196: Auf Grund des ersten Druckes der Familie Ghonorez, den Zolling in seiner Ausgabe bot, wies Hermann Conrad auf die willkürliche und verballhornende Redaktion Ludwig Wielands hin (Preußische Jahrbücher, November 1897). — Siehe ferner Eugen Wolff, der nur die Handschrift, nicht Die Familie Schroffenstein als Eigentum Kleists gelten lassen will („Zeitschrift für Bücherfreunde“ Jahrgang II—IV).

11. Kapitel

Zu Seite 198: Manuskript auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Auf dem Vorsatzblatt von fremder Hand: Die Familie Schroffenstein. Manuskript von Kleist. Das Manuskript ist ganz von Kleist geschrieben. Seine Schrift zeigt feine, scharfe Züge, meist sehr klar und ästhetisch gleichmäßig. Zahllose Korrekturen. Er konnte sich im Feilen, im Glätten und in seinem Streben nach zusammendrängender Kürze nie genug tun.

12. Kapitel

Zu Seite 222: Eine unbrauchbare, unvollständige Kopie des Guiscard — in einem Sammelband mit andern Kleist-Manuskripten — auf der königlichen Bibliothek zu Berlin. — Das Motto aus einem Briefe Wielands, nach einem von ihm selbst zitierten Briefkonzept, zuerst gedruckt in der Zeitschrift „Orpheus“, Nürnberg 1824, Heft 3, S. 155.

In Schillers „Horen“ war 1797 (Januar—März) der Aufsatz eines Majors von Funk erschienen über „Robert Guiscard, Herzog von Apulien und Calabrien“. Kleist mag ihn gelesen haben; doch ist irgendeine tiefere Beeinflussung nicht zu erkennen. Höchstens, daß hier zum erstenmal die große Gestalt des Normannenherzogs vor ihm aufgestiegen ist, die es ihn später gereizt hat, zum Helden seiner Tragödie zu machen. Aber auch dieser

Reiz braucht nicht einmal von dem Funkschen Aufsatz ausgegangen zu sein. Daß Kleists Tragödie und der Funksche Artikel sich oft im Stofflichen treffen, versteht sich von selbst. Minor hat denn auch neben Funks biographischem Aufsatz die 1148 vollendete „Alexias“ der Anna Kommena genannt, die Kleist gelesen haben soll (Euphorion I, S. 564).

Zu Seite 229: „trotz einer sehr hübschen Tochter Wielands“ —: die noch nicht vierzehnjährige Luise Wieland (geb. 1789).

Zu Seite 233: Auf Lessing hat schon Erich Schmidt hingewiesen: im ersten Band seiner Kleist-Ausgabe S. 452, und er hat ferner auf eine ähnliche Stelle in den „Wahlverwandtschaften“ aufmerksam gemacht: „Die Glücklichen, denen der Unglückliche nur zum Spektakel dienen soll. Er soll . . . damit sie ihm beim Abscheiden noch applaudieren, wie ein Gladiator mit Anstand vor ihren Augen umkommen.“

Zu Seite 242: Es ist oft versucht worden, den Torso zu vollenden, oder seine Fortsetzung und seinen Schluß wenigstens anzudeuten: von Brahm in seiner Biographie; sehr phantastisch von Konstantin Rößler in den „Preußischen Jahrbüchern“ (Bd. 65, S. 485 ff.).

13. Kapitel

Zu Seite 244: Wielands Brief an den Verleger Göschen lautet (zum erstenmal veröffentlicht von Bernhard Seuffert, Vierteljahrsschrift für Lit.Gesch. II, 1889, S. 306):

Weimar, den 24. Februar 1803.

Teuerster Freund,

Der Überbringer dieses Blatts, ein Herr von Kleist, aus der Familie des berühmten und unsterblichen Dichters dieses Namens, wünscht durch Vermittlung eines gemeinschaftlichen Freundes, Ihre Bekanntschaft zu machen. Er gedenkt sich einige Zeit in Leipzig aufzuhalten und bedarf zu diesem Ende eines dasigen Freundes, der ihm wegen einer Wohnung und der übrigen Bedürfnisse dieser Art mit gutem Rate diene, und hat mich daher, da er ohne alle Bekanntschaft in Leipzig ist, um ein paar Zeilen an Sie gebeten. Herr von Kleist ist mit meinem ältesten Sohn in der Schweiz bekannt geworden; im verwichenen Herbst war mein Sohn auf der Rückreise sein Gefährte bis Jena. Nach einem kurzen Aufenthalt daselbst kam Herr von Kleist nach Weimar; ich lernte ihn näher kennen, fand an ihm einen jungen Mann von seltenem Genie, von Kenntnissen und von schätzbarem Karakter, gewann ihn lieb und ließ mich daher leicht bewegen, ihm, da er mir einige Zeit näher zu sein wünschte, ein Zimmer in meinem Hause zu Oßmannstedt einzuräumen. So ist er denn seit der zweiten Woche dieses Jahres schon wochenlang mein Hausgenosse und Commensal gewesen, und ich habe mich nicht anders als ungern und mit

Schmerz wieder von ihm getrennt. Ich kann ihn also Ihrem Wohlwollen um so getroster empfehlen, da ich versichert bin, daß er Ihnen in keinerlei Rücksicht lästig fallen wird. Ich zweifle keinen Augenblick, er wird Sie und Sie werden ihn ebenso bald lieb gewinnen als dies der Fall zwischen ihm und mir war. Den besonderen Zweck, weswegen er einige Zeit in Leipzig zu leben wünscht, wird er Ihnen vermutlich selbst eröffnen.

Zu Seite 244: Heinrich August Kerndörffer (1769—1846).

Zu Seite 245: Fouqués „Lebensgeschichte" erschien: Halle 1840.

Zu Seite 260: Über Peter von Gualtieri vgl. Varnhagen, „Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel" I S. 157 ff. Gentz schreibt an Brinckmann, 4. August 1804: „Warum geht denn dieser Gualtiery nicht endlich auf eine seiner vielfachen Missionen? — Er ist, soviel ich weiß, jetzt Minister in Spanien, und treibt sich dennoch fortwährend in Berlin herum" (Wittichen, „Briefe von und an Fr. von Gentz" II, 215). Nach Varnhagen verhinderte Haugwitz — aus persönlicher Gegnerschaft — die Abreise Gualtieris auf seinen spanischen Posten. 1804 ging Gualtieri als preußischer Gesandter nach Madrid, starb in Aranjuez durch Selbstmord im Mai 1805.

14. Kapitel

Zu Seite 265: Ulrikes Sätze — siehe P. Hoffmann im Euphorion X, Heft 1—2, 1903.

Zu Seite 269: Kleists Gesuch an Auerswald — von Paul Czygan mit folgendem Kommentar veröffentlicht in der Sonntagsbeilage der National-Zeitung vom 14. September 1904:

Hochwohlgeborener Herr,

Hoch zu verehrender Herr Geheimer Ober Finanzrath,

Ein fortdauernd kränklicher Zustand meines Unterleibes, der mein Gemüth angreift, und mich bei allen Geschäften, zu denen ich gezogen zu werden, das Glück habe, auf die sonderbarste Art ängstlich macht, macht mich, zu meiner innigsten Betrübnis, unfähig, mich denselben fernerhin zu unterziehen. Ich bitte Ew. Hochwohlgeboren unterthänigst, mich fortdauernd gütigst von den Arbeiten zu dispensieren, bis ich von dem HE. Geh. Ob. Fin. Rath v. Altenstein, dem ich meine Lage, und den Wunsch, gänzlich davon befreit zu werden, eröffnet habe, näher beschieden sein werde. Niemand kann den Schmerz, mich der Gewogenheit, mit welcher ich von Ew. Hochwohlgeboren sowohl, als von einem verehrungswürdigen Collegio aufgenommen zu werden, das Glück hatte, so wenig würdig gezeigt zu haben, lebhafter empfinden als ich. Nur die Unmöglichkeit, ihr so, wie ich es wünschte, zu entsprechen, und der Widerwille, es halb und unvollständig zu tun, können diesen Umstand entschuldigen. Ich statte Ew. Hochwohlgeboren meinen innigsten und unterthänigsten Dank ab für jede Gnade,

deren ich hier theilhaftig geworden bin, und werde die erste Gelegenheit da es mir mein Zustand erlaubt, benutzen, Ew. Hochwohlgeboren von meiner unauslöschlichen Dankbarkeit, und der Ehrfurcht zu überzeugen, mit welcher ich die Ehre habe, zu sein

Ew. Hochwohlgebohren,
gehorsamster
Heinrich von Kleist.

Königsberg d. 10t. Juli 1806.

Die Rückseite enthält die Antwort Auerswalds in Abschrift:

Abschrift, abg. d. 12t. Jul.

Es thut mir gewiß sehr leid, daß Ew. Hochwohlgeb. Ihre Absichten, Ihre künftige Laufbahn betr. geändert haben, und ich werde also auch, wenn Ihre Kränklichkeit gehoben, und dadurch ein anderweitiger Entschluß bei Ihnen bewirkt werden sollte, gewiß mit Vergnügen dazu die Hand bieten.

Auerswald
Königsberg d. 12. Juli 1806.

An d. H. v. Kleist, Hochwohlgeb.

Kleist bittet also in diesem Briefe seinen Vorgesetzten Auerswald, ihn fortdauernd von seinen Arbeiten dispensieren zu wollen, das heißt wohl doch, daß er entschlossen sei, seinen Abschied nehmen zu wollen. So faßt auch Auerswald selbst das Schreiben Kleists auf, wie die obenstehende Antwort das deutlich zeigt. In diesem Sinne offenbar hatte der Dichter auch an seinen nächsten Vorgesetzten und Gönner, den Geheimen Oberfinanzrat von Altenstein, nach Berlin geschrieben und um seine Entlassung gebeten. Dieser, der nach den unglücklichen Oktobertagen dieses Jahres mit dem Hofe und den höheren Staatsbeamten auch nach Königsberg übergesiedelt war und über dessen freundschaftliche Anteilnahme und Liebenswürdigkeit Kleist selbst an die Schwester berichtet, wird ihm von dem plötzlichen Abbrechen aller Brücken abgeraten und ihm empfohlen haben, vom Minister Hardenberg vorläufig nur einen Urlaub nachzusuchen, um, wie Kleist selbst später sagt, „sich desto sanfter aus der Affäre zu ziehen".

Hardenbergs Äußerung zu diesem Gesuche, an Auerswald gerichtet, liegt in den Papieren bei Kleists Briefe und lautet:

Der von Ewr. Hochwohlgeboren nach meinen Wünschen bei der dortigen Kammer zu seiner Ausbildung bisher beschäftigte Lieutenant außer Dienst Heinrich von Kleist, hat mir angezeigt, daß er durch ein chronisches Uebel verhindert sey, sich den Geschäften zu widmen, und daß er nur von einer gänzlichen Dispensation von Geschäften auf einige Zeit und einem Aufenthalt auf dem Lande, die Wiederherstellung seiner Gesundheit hoffen dürfe. In der Voraussetzung der Richtigkeit seiner Angabe, habe ich ihm

den nachgesuchten 6monatlichen Urlaub ertheilt, ihm aber zugleich bemerklich gemacht, wie wichtig es für ihn sey, daß er zur Vollendung seiner Ausbildung nichts versäume, und nicht ohne die dringendste Not von jener Urlaubsbewilligung Gebrauch mache, sondern diesen Urlaub, soweit es seine Gesundheits-Zustände verstatten, abkürze, um sich sodann binnen wenigen Monaten noch die zu seiner Prüfung erforderliche Qualification zu verschaffen. Indem ich Ewr. Hochwohlgeboren hievon ganz ergebenst benachrichtige, danke ich Ihnen zugleich verbindlichst für die Sorgfalt, womit Sie für die Ausbildung des p. von Kleist bisher Sorge getragen haben. Er selbst erkennt solches mit schuldigem Dank, und ich hoffe daher umsomehr, daß er sich bei wieder erlangter Gesundheit dem Königlichen Dienst mit aller Anstrengung wiedmen und sich Ihrer ferneren Fürsorge werth machen werde, der ich ihn bestens empfehle und diese Gelegenheit mit Vergnügen benutze, Ew. Hochwohlgebn. meiner ganz vorzüglichen Hochachtung zu versichern.

Tempelberg, den 18ten August 1806.

Hardenberg

An
den Geheimen Oberfinanz Rath
und Kammer Präsidenten Herrn
von Auerswald Hochwohlgeboren
zu Königsberg in Preußen.

Zu Seite 270: Wilhelm Traugott Krug (sieben Jahre älter als Kleist); wurde 1809 nach Leipzig berufen; starb dort 1852.

Zu Seite 279: Vgl. Kuno Fischers Hamletinterpretation.

15. Kapitel

Vgl. zu diesem Kapitel: von der Goltz' „Von Roßbach bis Jena" (2. Aufl., Berlin 1906); Paul Schreckenbach, „Der Zusammenbruch Preußens im Jahre 1806" (Jena 1906); Ludwig Geiger, „Berlin 1648—1840" (2. Bd., Berlin 1895); ferner Gräfin Sophie Schwerin: „Vor hundert Jahren" (Berlin 1909). Willibald Alexis' Roman: „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht". Ausgezeichnete Charakteristik der Zustände von 1806.

Zu Seite 294: So urteilt Lamprecht im 9. Band seiner „Deutschen Geschichte".

Zu Seite 301: Vgl. über die Gefangennahme Kleists: Rahmers ausführliche Darstellung in „H. v. Kl. a. M. u. D." S. 94 ff., wo auch die Eingaben Gauvains und Ehrenbergs abgedruckt sind.

Zu Seite 304: Ulrikes Brief an den General Clarke ist datiert vom 3. April 1807 und hat folgenden Wortlaut. Minde-Pouet veröffentlichte in seiner Briefausgabe (S. 476) den uns erhalten gebliebenen Entwurf:

Monsieur,

Je ne viens pas solliciter une faveur auprès de Votre Excellence, mais je viens demander justice. Je puis donc espérer qu'Elle daiguera m'écouter et m'accorder ce que je demande; c'est lui rendre service à Elle même que de lui fournir l'occasion d'exercer des vertus qui lui sont chères.

Je me contente d'exposer simplement les faits, ils parlent assez d'eux mêmes.

Mon frère . . . . est arrivé à Berlin vers la fin de Janvier; avec des passeports visés par les autorités Françoises; autrefois officier dans l'armée du Roi, il ne l'est plus depuis huit ans qu'il a demandé et obtenu son congé; il venoit de Koenigsberg où il avoit travaillé à la Chambre des Domaines comme volontaire, pour se former aux affaires de finance; et il comptoit se rendre à Dresde, afin d'y cultiver paisiblement les lettres et les arts qu'il aime; et auxquels il s'est voué; mais au lieu de pouvoir se rendre à la destination qu'il avoit choisie, il s'est vu arrêté ici sans raison à lui comme, sans examen préalable, et non seulement on l'a emmené comme prisonnier, mais on le traite comme s'il s'étoit rendu coupable de quelque délit et privé de la liberté, il languit dans un cachot au château de Joux.

Ces faits sont de la plus exacte vérité; je suis prête à les prouver, et à fournir à Votre Excellence tous les renseignements qu'Elle demandera; et tous les témoins qu'Elle voudra entendre.

Je le répète, je demande justice; Votre Excellence est trop intéressée, Elle même, à ce que justice se fasse, pour que j'ajoute d'autres considérations à celle qui est toute puissante sur son ame généreuse.

Si Votre Excellence consulte la voix publique Elle pourra facilement apprendre, que mon frère n'est pas sans nom et sans réputation dans le monde littéraire en Allemagne, et qu'il est digne de quelque intérêt; mais Votre Excellence rendroit justice à l'homme le plus obscur et le plus ignoré, ainsi cette enquête seroit superflue, et Elle pardonnera cette réflexion à la tendresse d'une soeur affligée qui en perdant son frère a perdu ce qu'elle aime le plus au monde.

Veuillez donc Monsieur, porter la consolation dans mon ame et vous hâter de donner des ordres, pour que mon frère soit incessamment mis en liberté, et que le mal-entendu dont il a été la victime soit éclairci.

J'ai l'honneur d'etre avec la plus haute considération Monsieur De Votre Excellence la très humble et très obéissante servante.

Der Gouverneur von Berlin antwortete Ulrike mit dem folgenden Schreiben (adressiert: „Melle Ulrique de Kleist à Berlin"):

Berlin 8 avril 1807

J'ai reçu, Mademoiselle, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 3 de ce mois. monsieur votre frère en passant du quartier général ennemi derriere l'armée françoise, s'est exposé à être regardé connue espion, et je l'ai même traité avec indulgence en le faisant conduire en france. Sur la demande de M. Le ministre d'etat D'Angern j'avais donné des ordres pour adoucir la rigueur de cette conduite, mais ils sont arrivés trop tard. J'ai écrit au ministre de la guerre pour l'inviter à permettre à monsieur votre frere de retourner dans ses foyers; je désire que cette demande soit accordée.

Je vous prie, mademoiselle, d'agréer mon respect.

Le g[l] de d[on] gouverneur g[l] de Berlin etc. etc.

Clarke.

Siehe auch Paul Hoffmanns Abhandlung: „Ulrike von Kleist über ihren Bruder Heinrich", Euphorion X, Heft 1—2, 1903): „Ich bekomme mehrere Briefe mit einemmale, die alle nur von Heinrichs Arretierung handeln. Ich setze mich auf, reise nach Berlin, gehe zu den französischen Behörden und ruhe nicht eher, bis ich Heinrich freigesprochen weiß . . ."

Zu Seite 305: Der Friede von Tilsit wurde erst am 9. Juli 1807 geschlossen. — Den Amphitryon hatte der alte Körner, der das Manuskript durch Rühles und Adam Müllers Vermittlung erhalten hatte, schon im Februar 1807 Göschen angeboten. In einem Brief, den zuerst Jonas in seinem Buch: „Christian Gottfried Körner, Biographische Nachrichten über ihn und sein Haus", Berlin 1882, S. 142 f. veröffentlichte, schreibt er dem Verleger (Dresden, 17. Februar 1807): „Vorjetzt bitte ich Sie um baldige Antwort auf eine Anfrage, wozu mich ein merkwürdiges poetisches Produkt veranlaßt, das ich hier im Manuskript gelesen habe. Herr von Kleist, Verfasser der Familie Schroffenstein und ehemals preußischer Offizier, hat einen Amphitryon in Jamben gemacht, der sich besonders durch den Schwung und die Hoheit auszeichnet, womit die Liebe Jupiters und der Alkmene dargestellt ist. Auch ist das Stück reich an komischen Zügen, die nicht von Plautus oder Molière entlehnt sind. Der Verfasser ist jetzt als Gefangener in eine französische Provinz gebracht worden, und seine Freunde wünschen das Manuskript an einen gutdenkenden Verleger zu bringen, um ihm eine Unterstützung in seiner bedrängten Lage zu verschaffen. Adam Müller, der hier über deutsche Literatur Vorlesungen gehalten hat, will die Herausgabe besorgen, und noch einige kleine Nachlässigkeiten im Versbau verbessern. Von ihm habe ich das Manuskript erhalten. Der Verfasser dieses Stückes hat noch zwei andere [den zerbrochenen Krug und Penthesilea] größtenteils geendigt, wovon sich viel erwarten läßt. Wären Sie geneigt, das Manuskript zu nehmen, so schreiben Sie mir bald Ihre Erklärung."

16. Kapitel

Zu Seite 310 f.: Hugo Wolf dachte an eine Vertonung des Amphitryon. Während er noch am „Corregidor" arbeitete, begeisterte ihn Kleists Komödie. Er schreibt am 3. März 1897 aus Wien an seinen Freund Oskar Grohe: „Kennst Du Kleists Amphitryon?? Das ist ein idealer Stoff, die wahre, „göttliche Komödie"! Ich habe letzthin dieses Wunderwerk neuerdings wieder gelesen und war mehr denn je davon hingerissen. Am liebsten würde ich mich gleich an den Amphitryon machen" (Hugo Wolfs Briefe an Oskar Grohe, Berlin 1905, S. 256).

Zu Seite 328: Es ist interessant, zu sehen, wie Kleist übersetzte, wie er Gallizismen mit übernahm, wie er plötzlich wieder ganz frei und unabhängig vom Vorbild übertrug, — wo er steigerte, wo er das Vulgäre vergötterte. Ich gebe hier einige Proben seiner Übersetzungskunst. Die Seitenzahlen beziehen sich auf den Text des Amphitryon (2. Band meiner Kleist-Ausgabe im Insel-Verlag):

Seite 4 v. u. Zeile 5: Molière läßt Alkmene immer anreden mit „Madame". Kleist sagt hier: „Durchlauchtigste", ein andermal (S. 5 v. o. Zeile 7 übersetzt er wörtlich: „Gnädige Frau".

Seite 8 v. o. Zeile 3: Molière läßt seinen Sosie singen; bei Kleist pfeift er, um seine Angst zu verbergen.

Seite 8 v. o. Zeile 10: Molière: Cet homme assurément n'aime pas la musique.
Kleist: Ein Freund nicht scheint er der Musik zu sein.

Seite 10 v. o. Zeile 1—2: Molière nur: traître.
Kleist: Gassentreter, Eckenwächter.

Seite 12 v. o. Zeile 5: Es finden sich hier zahlreiche Gallizismen. Ich führe nur diese an:

Du sagst von diesem Hause dich?

Molière: Tu te dis de cette maison.

Später (Seite 33 v. o. Zeile 12):

Wenn Ihrs aus diesem Ton nehmt, sage ich nichts.

Molière: Si vous le prenez sur ce ton,
Monsieur, je n'ai plus rien à dire.

Seite 40 v. o. Zeile 6: Unglück verfolge dich, mit mir also zu reden.

Molière: Te confonde le ciel de me parler ainsi.

Seite 12 v. u. Zeile 13: Bei Molière:

Sosie
Je suis son valet.

Mercure

Toi?

Sosie

Moi.

Mercure

Son valet?

Sosie

Sans doute.

Mercure

Valet d'Amphitryon?

Sosie

D'Amphitryon, de lui.

Mercure

Ton nom est? ...

Sosie

Sosie.

Mercure

Heu! comment?

Sosie

Sosie.

Kleist läßt den falschen und den richtigen Sosias noch abrupter, noch stockender, halbe, viertel Worte sprechen.

Merkur

Sein Die —?

Sosias

Sein Diener.

Merkur

So —?

Sosias

Sosias.

Seite 15 v. o. Zeile 12: Erich Schmidt nimmt — wie mir scheint — mit Recht an: „Die dem Molière nachgebildeten Ich-Witze sollen doch wohl nebenher Fichtes Ich und Nicht-Ich bespötteln." Schmidt zitiert A. W. Schlegel, der, ohne Kleists zu gedenken, von Molières Diener sagt: „Die Betrachtungen des Sosia über seine verschiedenen Ich, die einander ausgeprügelt haben, können in der Tat unsern heutigen Philosophen zu denken geben."

Seite 29 v. u. Zeile 2: Elf Ehstandsjahr — bei Kleist. Molières Sosias ist mit Cleanthis fünfzehn Jahre verheiratet, und Seite 30

v. o. Zeile 7 läßt Molière Merkur sich entschuldigen: „Ils sont encore amants“; Kleist übersetzt: Er ist noch in den Flitterwochen.

Dazu Seite 43 v. u. Zeile 7: Amphitryon ist — bei Kleist — mit Alkmene fünf Monate verheiratet, bei Molière: einige Tage.

Seite 30 v. u. Zeile 12: Molières Mercure und Cleanthis sind weniger derb und vulgär. Die brutale geschlechtliche Anspielung des Merkur auf Charis „offenen Schaden“ findet sich nicht bei Molière.

Seite 32 v. u. Zeile 11: Molières köstliches Bonmot, das in Frankreich zum Sprichwort wurde:

J'aime mieux un vice commode
Qu'une fatigante vertu

übersetzte Kleist mehr prägnant als treffend:

Bequeme Sünd ist, find ich, so viel wert,
Als lästge Tugend.

Seite 36 v. u. Zeile 5: Was für Erzählungen!
Molière: Quels contes! (Märchen).

Seite 37 v. o. Zeile 4: Woher entspringt dies Irrgeschwätz?
Der Wischwasch?

Molière: D'où peut procéder, je te prie,
Ce galimathias maudit?

Seite 38 v. o. Zeile 12: Es ist gehauen nicht und nicht gestochen.
Molière: Cela choque le sens commun.

Seite 46 v. u. Zeile 12: Sie braucht fünf Grane Niesewurz:
In ihrem Oberstübchen ists nicht richtig.

Molière: Elle a besoin de six grains d'ellébore;
Monsieur, son esprit est tourné.

Seite 51 v. u. Zeile 4:

Kann man, frag ich, den Dolch lebhafter fühlen.

Bei Molière fragt Amphitryon:

Peut-on plus vivement se voir assassiné?

Seite 51 v. u. Zeile 2: bei Molière:

Alcmène

Tous ces transports, toute cette tendresse,
Comme vous croyez bien, ne me déplaisoient pas;
Et, s'il faut que je le confesse,
Mon coeur, Amphitryon, y trouvoit mille appas.

Amphitryon

Ensuite, s'il vous plait?

Alcmène

Nous nous entrecoupâmes
De mille questions qui pouvoient nous toucher.
Ou servit. Tête à tête ensemble nous soupâmes;
Et, le souper fini, nous nous fûmes coucher.

Amphitryon

Ensemble?

Alcmène

Assurément. Quelle est cette demande?
— — — — — — — — — — — — —
D'où vous vient à ce mot, une rougeur si grande?
Ai-je fait quelque mal de coucher avec vous?

Kleists abrupter und intermittierender Dialog hatte bei Molière kein Vorbild:

Seite 52 v. o. Zeile 11:

Amphitryon

Hierauf jetzt —?

Alkmene

Standen
Wir von der Tafel auf; und nun —

Amphitryon

Und nun?

Alkmene

Nachdem wir von der Tafel aufgestanden —

Amphitryon

Nachdem ihr von der Tafel aufgestanden —

Alkmene

So gingen —

Amphitryon

Ginget —

Alkmene

Gingen wir — — — nun ja!

Seite 55 v. u. Zeile 4:

Molière: Et sur rien tu te formalises!
Kleist: Wie du gleich über nichts die Fletten sträubst!

Seite 58 v. u. Zeile 11: Molière: J'avois mangé de l'ail . . .
Kleist: Ich hatte Meerrettich gegessen . . .

Seite 95 v. o. Zeile 9:

Molière: Mercure

Dis — nous un peu, quel est le cabaret honnête
Où tu t'es coiffé le cerveau!

Kleist: Merkur

Hör, guter Freund dort! Nenn mir doch die Kneipe,
Wo du so selig dich gezecht!

S. 98 v. u. Zeile 13:

Molière: Messieurs, tenez bon, s'il vous plaît.

Kleist: Halt't euch, ihr Herrn, wenn ihr so gut sein wollt.

Seite 102 v. o. Zeile 6:

Molière: Oui, c'est un enchanteur qui poste un caractère
Pour ressembler aux maîtres des maisons.

Kleist versucht sinnfälliger und plastischer als Molière zu sein; er wirkt körperlicher, selbst auf Kosten des Wahrscheinlichen:

Das sag ich auch. Er hat den Bauch
Sich ausgestopft, und das Gesicht bemalt, —
Der Gauner, um dem Hausherrn gleich zu sehn.

Seite 104 v. u. Zeile 2:

Molières: Le véritable Amphitryon
Est l'Amphitryon où l'on dîne,

das in Frankreich zum Sprichwort geworden ist, löste Kleist auf — wohl absichtlich die Sentenz zerstörend — in:

Das ist der wirkliche Amphitryon,
Bei dem zu Mittag jetzt gegessen wird.

Seite 106 v. u. Zeile 2:

Molière: Et, pleins de joie, allez tabler jusqu'a demain.

Kleist: Und geht und tischt und pokuliert bis morgen.

Seite 111 v. u. Zeile 7:

Molière: Que je te rosserois si j'avois du courage
Double fils de putain, de trop d'orgueil enflé!

Kleist: Wie ich dich schmeißen würde, hätt ich Herz,
Du von der Bank gefallner Gauner, du,
Von zuviel Hochmut aufgebläht.

Seite 117 v. o. Zeile 1:

Molière: Oui, l'autre moi, valet de l'autre vous, a fait
Tout de nouveau le diable à quatre.
La rigueur d'un pareil destin,
Monsieur, aujourd'hui nous talonne;
Et l'on me des — Sosie enfin
Comme on vous des — Amphitryonne.

Kleist: Das andere, des andern Ihr Bedienter,
Vom Teufel wieder völlig wars besessen,
Und kurz: ich bin entsosiatisiert,
Wie man euch entamphitryonisiert.

Seite 127 v. u. Zeile 7: Molière:

Chez toi doit naître un fils qui, sous le nom d'Hercule,
Remplira de ses faits tout le veste univers.

Kleist wendet die Stelle ganz ins Biblische:

Dir wird ein Sohn geboren werden,
Des Name Herkules.

Vgl. Matth. I, 21: „Und sie wird einen Sohn gebären, des Namen sollst du Jesus heißen."

17. Kapitel

Zu Seite 331: Aus der Korrespondenz mit Reimer (im August 1810) geht hervor, daß Kleist die Einzeldrucke seiner Erzählungen, die in Zeitschriften erschienen waren, als Druckvorlage für die Buchausgabe benutzte und überarbeitete. Eine Vergleichung bietet die reichsten und interessantesten Aufschlüsse für die Wandlungen des Kleistschen Stils, für seine unermüdliche Selbstzucht. Fast alle „Lesarten" lassen sich als bewußte Korrekturen erklären. Gleich der erste Satz, der im Phöbus von Kohlhaas als von einem „der außerordentlichsten und fürchterlichsten Menschen seiner Zeit" berichtet, wird zu einer zugespitzten, pointierten Antithese: „einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit", — so prägt Kleist jetzt die Formel für seinen Helden, um dann mit um so größerem Recht fortfahren zu können: „dieser außerordentliche Mann" statt des indifferenten und farblosen Ausdrucks im Phöbus: „dieser merkwürdige Mann".

Zu Seite 341: Auf Montaigne wies zuerst Fritz Mauthner hin.

Zu Seite 343: Über Kleists Quellen zum Kohlhaas vgl. Emil Kuh in „Stimmen der Zeit" 1861 (S. 161 ff.); Otto Pniower in der „Brandenburgia" 1901 (S. 315 ff.); S. Rahmer, H. v. K. a. M. u. D. (S. 236 ff.).

Zu Seite 347: Charlotte Schillers Urteil; vgl. „Charlotte von Schiller an ihre Freunde", herausgegeben von L. Urlichs, 1865, Bd. 1, S. 576. — Goethes Urteil; vgl. „Goethe aus näherem persönlichem Umgang dargestellt" von Johannes Falk, Leipzig 1832, S. 104 f.

Zu Seite 349: Urteil des Fräulein von Knebel; vgl. „Aus Karl Ludwig von Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette", Jena 1858.

Zu Seite 349: „Der Freimütige" am 4. März 1808.

Zu Seite 349: Die wahre Begebenheit, von der Kleist im Untertitel sagt, daß er ihren Schauplatz vom Norden nach dem Süden verlegt habe, ist vielleicht zurückzuführen auf einen Vorgang, über den Heinrich Voß aus Heidelberg in einem Brief an Goethe berichtet, 31. Januar 1807 (Goethe-Jahrbuch V, 60): „Ich muß Ihnen noch von einer Krankengeschichte Bericht erteilen, die hier nicht bloß unter Ärzten, sondern auch bei uns

Laien viel Aufmerksamkeit erregt hat, und einen Beweis abstattet, wie geheimnisvoll die Kräfte der Natur wirken. Unser Professor Weidenbach, ein Leipziger Gelehrter, der vor einigen Jahren beim (Reichs-)Freiherrn von Münch Hofmeister war, verliebte sich in die schwerreiche Tochter des Hauses und die Eltern versprachen sie ihm, sobald er ein Amt erhielte, das der Familie Ehre brächte. Er wird darauf Privatdozent in Heidelberg und endlich Professor der Philosophie. Michaelis geht er nach A., um seine Braut heimzuholen. Wie ganz anders findet er diese, als er sie vor vierzehn Monaten verlassen hatte! Leidend an den Folgen einer Verletzung und darauf eingetretenen kalten Fiebers; der Unterleib ist geschwollen und verhärtet, es zeigen sich unverdächtige Spuren der Wassersucht, und das Übel wächst täglich. Der trostlose Bräutigam erwirkt sich von den Eltern die Erlaubnis, sie nach Heidelberg führen zu dürfen, wo Creuzers sich erbieten, sie bis zur Wiederherstellung aufzunehmen. Ackermann wird ihr Arzt; nach der dritten Untersuchung zeigt sich, daß sie nicht bloß Wasser, sondern auch ein Gewächs im Unterleibe habe. Bald mehren sich die Schmerzen so, daß das Mädchen einmal nach Mitternacht halb wahnsinnig aus dem Hause läuft und zu ihrem Bräutigam eilt. Dieser läßt sie statt seiner in seinem warmen Bette ruhn und wird ihr getreuer Krankenwärter. Starke Digitaldekokte, die das Mädchen einnehmen muß, helfen nichts. Nach drei Tagen wird es dem Mädchen höchst unruhig im Leibe, fast wie einer Schwangeren, die Schmerzen nehmen immer zu — parturiunt montes, et nascitur ridiculus — doch keine Maus, kein Gewächs, auch nicht dies oder jenes, sondern ein frischer, gesunder, derber Junge. Bräutigam und Braut sahen sich darauf fünfviertel Stunde an, ohne ein Wort zu reden, keines kann begreifen, wie das zugehe. Endlich besinnt sich die Braut einer Schäferstunde mit einem französischen Offizier, kurz nach der Belagerung von Ulm, und bittet ihren Bräutigam um Vergebung ... Jetzt sind Braut und Bräutigam sehr vergnügt miteinander und freuen sich des Unterpfandes ihrer Liebe. Sie werden nun von hier gehen und dann auf einem der Güter des Herrn von Münch einen fröhlichen Lebenswandel beginnen.“ Diese spaßige Geschichte, wie Voß sie nennt, muß zusammen mit Montaignes derber Anekdote die Quelle für Kleists Marquise von O ... gewesen sein. Sie mag ihm die Anregung gegeben haben zu dem höheren Milieu, zu der Möglichkeit eines Zerwürfnisses zwischen Eltern und Tochter und zu der Idee, die Vergewaltigung kurz nach der Belagerung einer Stadt geschehen zu lassen. — Aber auch Friedrich Gentz, der Kleist aufs höchste schätzte, äußerte sich sehr unwillig über den Abdruck. Adam Müller schreibt ihm am 10. März 1808 aus Dresden: „Nun wollte ich über die vortreffliche Marquise von O ... reden, die Sie mit demselben Rechte wie etwa eine Erzählung aus dem Boccaz von einem Kunstjournale ausgeschlossen wissen wollen.

Gegen Kleists Absicht und auf meinen dringenden Wunsch ist sie indes eingeschlossen worden. Diese in Kunst, Art und Stil gleich herrliche Novelle kann nicht so flüchtig abgefertigt werden, als meine Arbeiten." Und einige Tage später, am 14. März 1808, kommt Müller noch einmal darauf zurück. Er schreibt an Gentz: „Flach finden Sie diese Marquise von O . . .? Und ich könnte lange nach Worten suchen, um dieses ganz unbegreifliche Urteil zu bezeichnen. . . . Also vermöchte die moralische Hoheit dieser Geschichte nichts über Sie, der sie doch auch das Leben von keiner flachen Seite kennen gelernt. . . . Aber nicht bloß wegen moralischer, noch so erhabener Richtung dieser Geschichte, nicht bloß wegen Herzensergreifung und königlicher (im Gegensatz der gemeinen und pöbelhaften) Wahrheit, sondern wegen der unvergleichlichen Kunst der Darstellung habe ich darauf gedrungen, daß schon das zweite Heft damit geschmückt und meine kleinen Arbeiten durch seine Gesellschaft erhoben werden sollen."

Zu Seite 352: Die Stelle aus Kant von Erich Schmidt (3. Bd. seiner Ausgabe S. 437) zuerst zitiert. Siehe Kants Werke, Ausgabe der Berliner Akademie I S. 434.

18. Kapitel

Zu Seite 353: Das Manuskript auf der Königl. Bibliothek zu Berlin, leider unvollständig. Es fehlen die Seiten 88—123, d. i. in meiner Ausgabe (Insel-Verlag): S. 236 v. o. Zeile 7 bis S. 279 v. o. Zeile 6.

Zu Seite 356: Schillers „Briefwechsel mit Körner", III S. 267.

Zu Seite 376: Eduard Genast, „Tagebuch eines alten Schauspielers", Leipzig 1862, Bd. I S. 169 f.

Zu Seite 377: Knebel S. 328. — Goethe, „Tag- und Jahreshefte 1808". — Falk (Leipzig 1856, S. 105 f.).

19. Kapitel

Manuskript auf der Königl. Bibliothek zu Berlin. Von der Hand eines Kopisten. Mit Korrekturen Kleists.

Zur Penthesilea vgl. Erich Schmidt, Österreichische Rundschau 1883, 2. Heft, S. 137 ff.; Johannes Niejahr, Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte 1893, 6. Bd., S. 506 ff.

Zu Seite 400: Hermann Hettner in seiner „Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts" III, 3., 2. (5. verbesserte Auflage 1909): „In der Achilleis zuerst betrat Goethe die abschüssige Bahn von dem Gipfel seiner und unserer ganzen neueren Kunst zum verkünstelten Alexandrinertum."

Zu Seite 408: Hugo Wolf wurde durch Kleists Penthesilea zu einer mächtigen Symphonie angeregt. Seinem Freund Oskar Grohe schreibt er 1890: „Im übrigen könnte ich mit einer symphonischen Dichtung zu Kleists Penthesilea dienen. Dieses Werk stammt, sozusagen, aus meiner Sturm-

und Drangperiode und steht im Gräßlichen gewiß nicht hinter dem Stoffe der Dichtung zurück; ob es aber auch an die furchtbare Schönheit der Dichtung heranreicht, lasse ich dahingestellt."

20. Kapitel

Zu Seite 410: Über Adam Müller erwarten wir seit langem eine Biographie von Alexander Dombrowsky, der den komplizierten Charakter dieses Vielgeschmähten und ebenso Gepriesenen hoffentlich von allen Vorurteilen befreien und in ein helleres Licht rücken wird. — Ulrike von Kleist (Hoffmann, Euphorion 1903) urteilt über diese Periode in Kleists Leben: „Er ging nun nach Dresden, wo er Adam Müller kennen lernte und mit ihm den Phöbus herausgab. Später mißtraute er Müllers Charakter und trennte sich von ihm. Auch tat er alles mögliche, das Hazasche Ehepaar wieder zu vereinigen, und es soll deshalb zwischen ihnen zu sehr ernsthaften Auftritten gekommen sein." — Gentz über Müller an Brinkmann, 30. April 1805 (Wittichen II S. 266): „Sie wissen, daß ich im Anfange mit Müller nur mittelmäßig zufrieden war; er hatte sich mit seltsamem Eigensinn darauf gesetzt, mich zum Proselyten seiner Idee vom Gegensatze zu machen, die ich zwar stets sehr originell, groß und tiefsinnig fand, der ich mich aber dennoch nie unterwerfen wollte, noch werde. . . . Er reiset heute von hier ab, und ich trenne mich von ihm mit der tiefsten, lebendigsten Überzeugung, daß solcher Geister jetzt nur unendlich wenige auf Erden sind. Die Universalität dieses Menschen — dies einzige Wort drückt seine Größe aus — ist das höchste Antidot, das ich bis jetzt noch gegen den Verfall des Zeitalters irgendwo antraf. Wenn dieser nicht wirkt, so wirkt keiner. Aber er wird und muß wirken. . . . Wenn ich bedenke, was in den zwei Jahren, seitdem ich ihn nicht sah, aus ihm geworden ist, und daß er erst fünfundzwanzig Jahre alt ist, so kann und darf ich an nichts mehr verzweifeln. In ihm bewegt sich, und ruht zugleich die Welt. Humboldt war mit aller seiner (einseitigen) Größe nur ein schwacher Vorläufer dieses wahren Propheten. Glauben Sie nicht, daß eine vorübergehende Exaltation mich dieses schreiben heißt. Noch nie habe ich einen Gegenstand so ruhig, so anhaltend, so parteilos, so erschöpfend studiert; mein Resultat über ihn trotzt der Ewigkeit; und es werden nicht fünf Jahre mehr vergehen, ohne daß über diese wundervolle Erscheinung nur eine Stimme unter allen gebildeten Zeitgenossen sei, wenigstens unter allen, die imstande sein werden, sie zu verstehen." Und am 9. Januar 1806 aus Dresden (Wittichen II S. 270): „Hier habe ich, wie Sie leicht denken können, eine Menge von Bekannten . . . gefunden, aber das beste Stück der Sammlung ist und bleibt denn doch — Müller. Sie kannten ihn groß; Sie würden dennoch erstaunen über das, was er geworden ist. Ich bin gewiß empfänglich für alles, was aus menschlichen

Gemütern Starkes und Bedeutendes, wenn auch nur Einseitiges hervorgeht; und habe also in meiner immer bewegten Laufbahn viel einzelne Strahlen menschlicher Größe aufgefangen. Aber eine solche kompakte Übermacht, eine solche Totalität der Superiorität, habe ich doch noch nirgends gefühlt, selbst damals nicht, wo ich W. Humboldt (durch den Nebel, der mich noch umgab) für den ersten Menschen hielt. Jedes Wort, das M. in einer eigentlichen Unterredung von sich gibt, umschließt, umspannt gewissermaßen die Welt, und alles, was in ihr ist; wie mit immerwährenden Blitzen erleuchtet er die ganze Sphäre, in der man mit ihm lebt, und man versteht sich selbst, indem man bemüht ist, ihn zu verstehen."

Zu Seite 424: Julie Emma Kunze war, als Kleist sie kennen lernte, etwa zweiundzwanzig Jahre alt. Vgl. Rahmer, Kl. a. M. u. D. S. 370 f.

21. Kapitel

Zum Käthchen vgl. besonders: Wukadinović, „Kleist-Studien", der Schuberts „Ansichten" aufs gründlichste durchforscht hat.

Zu Seite 454: „Charlotte Schiller und ihre Freunde", Stuttgart 1860; I S. 576. — Johannes Falk I S. 176. — Goethes Worte zu dem Sekretär Kräuter — vgl. Weber, „Geschichte des weimarischen Theaters" 1865, S. 268.

Zu Seite 456: Friedrich Hebbel, vgl. „Tagebücher" am 21. Februar 1845, herausgegeben von Richard Maria Werner.

22. Kapitel

A. W. Schlegels Wort nach Erich Schmidt (Ausgabe Bd. 2 S. 315) zitiert.

Zur Hermannsschlacht vgl. Niejahr, „Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte", Bd. 6 S. 421—429 (orientiert über historische Beziehungen, Quellen, Vorbilder).

Zu Seite 460: Der alte Körner über die Hermannsschlacht: vgl. Dr. Fritz Jonas, „Christian Gottfried Körner. Biograph. Nachrichten über ihn und sein Haus", Berlin 1882, S. 185.

Zu Seite 463: Zu Kleists Lebzeiten ist die Hermannsschlacht weder aufgeführt noch gedruckt worden. Tieck hat sie oft im Freundeskreise vorgelesen. Brentano schreibt 1816 an Arnim: „Zur Kleist [Marie von Kleist] gehe ich alle Freitag, Pfuel, der Schütz-Lacrimas sind immer da . . . Wir haben Kleists Hermann dort gelesen" (s. Steig: „Achim von Arnim" Bd. 1 S. 344).

Zu Seite 470: Man denke an Pilotys theatralisches Hauptwerk: „Thusnelda im Triumphzug des Germanicus" in der Münchener Neuen Pinakothek.

Zu Seite 480: Friedrich Dahlmann in einem Brief (aus dem Oktober 1840) an Gervinus: „. . . Für sein bestes Werk halte ich die am wenigsten besprochene Hermannsschlacht. Es hat zugleich historischen Wert; treffender kann der hündische Rheinbundsgeist, wie er damals herrschte (Sie haben das nicht erlebt), gar nicht geschildert werden. Damals verstand jeder die Beziehungen, wer der Fürst Arristan sei, der zuletzt zum Tode geführt wird, wer die wären, die durch Wichtigtun und Botenschicken das Vaterland zu retten meinten — an den Druck war 1809 gar nicht zu denken.“ — Die Hermannsschlacht ist zum erstenmal aufgeführt worden, in einer Bearbeitung Feodor Wehls, in Weimar, in Breslau, in Dresden und am 18. Oktober 1863 in Leipzig zum fünfzigsten Gedenktag der Leipziger Völkerschlacht. Über diese Aufführung siehe Wehl, „Zeit und Menschen“, 1889. Wehl zitiert einen Brief Moritz Hendrichs, der ihm über die Hermannsschlacht u. a. schrieb: „Unsere sämtlichen modernen, sogenannten vaterländischen und meist mit Beifall aufgeführten Dramen, auch die besten und nennenswertesten, haben keinen Funken von der heiligen Flamme echt deutscher Kraft und Begeisterung dieses herrlichen Werkes — ja in der gesamten deutschen dramatischen Literatur finde ich kein Drama, das so ganz im edelsten Wortsinn ein Tendenzstück, und doch so ganz frei poetische Schöpfung, so voll von heilig flammender Vaterlandsliebe durchglüht, so ganz in Shakespeares Geist als „nationales historisches Drama“ gedacht und behandelt würde. In Frankreich gedichtet, würde es längst aufgeführt und ein Liebling der Nation, ein literarisches Banner des Nationalruhms geworden sein — bei uns — moderts in den Bibliotheken, gekannt und geschätzt nur von wenigen.“ — Davison, der berühmte Schauspieler, der in Dresden den Hermann spielte, berichtete Wehl 1861 über den großen Erfolg: „Das Stück ging musterhaft, das überfüllte Haus horchte atemlos; ich selbst aber wurde siebenmal gerufen, für Dresden eine Seltenheit.“ — Näheres s. bei S. Rahmer, „H. von Kleist als Mensch und Dichter“ S. 301 ff. 1871 gab Rudolf Genée eine Bearbeitung der Hermannsschlacht heraus, die zuerst von den Hoftheatern in München und Berlin gespielt wurde. Die Berliner Aufführung — 19. Januar 1875 — rezensierte Theodor Fontane in der Vossischen Zeitung; er rühmte Genées Änderungen und verteidigte seine „saubere Zurechtmachung“ gegenüber den „Fachleuten, die ihren Kleist lieber mit Haut und Haaren genießen wollen“.

23. Kapitel

Zu Seite 481 ff.: Siehe H. v. Treitschke, „Deutsche Geschichte“, Bd. 1 S. 347 ff.; Max Lehmann, „Freiherr vom Stein“ Bd. 2 S. 28 f.; Karl Lamprecht, „Deutsche Geschichte“, Bd. 9 S. 350 ff.; und S. Rahmer, „H. von Kleist als Mensch und Dichter“ S. 162 ff.

Zu Seite 497: Vgl. Steig, „Neue Kunde zu H. von Kleist", 1902, S. 107, der den Artikel aus dem „Korrespondenten" abdruckt.

Zu Seite 498 ff.: Vgl. Steig, „H. von Kleists Berliner Kämpfe", 1901.

Zu Seite 502: Schillers „Lied an die Freude" schon von Zolling als Vorbild bezeichnet. Siehe meine Ausgabe, Bd. 5 S. 395 ff.

Zu Seite 503: Das Kriegslied der Deutschen wurde zuerst gedruckt in der Zeitschrift: „Das erwachte Europa", Berlin 1813, I 108 f., unter dem Titel: „Kriegslied für die jungen deutschen Jäger. Eine Ahnung von Heinr. von Kleist."

24. Kapitel

Zu Seite 508 ff.: Vgl. Ludwig Geiger, „Berlin 1648—1840", 2. Bd., dem ich viel verdanke; ferner: Max Lehmann, „Frhr. vom Stein"; Leopold von Ranke, „Hardenberg".

Zu Seite 521 f.: Vgl. Steig, „H. von Kleists Berliner Kämpfe" S. 181.

25. Kapitel

Manuskript auf der Heidelberger Universitätsbibliothek. Von der Hand eines Kopisten. Ein roter Pappband mit goldverziertem Rücken. Als Dedikationsexemplar für die Prinzessin Wilhelm bestimmt. Es bringt nach dem Titelblatt das Widmungsgedicht (s. vorne S. 558).

Zu Seite 529: Hebbels Worte — vgl. seine Werke, herausgegeben von R. M. Werner, Bd. IX 323 f.

Zu Seite 530: Moritz Heimann in einem psychologisch tiefdringenden Aufsatz: „Der Prinz von Homburg. Eine moralisch-dramaturgische Frage" („Das Theater" II. Jahrgang, Heft 8, 15. Februar 1905).

Zu Seite 533 f.: Jungfer, „Der Prinz von Homburg nach archivalischen Quellen", 1890; Niejahr im „Euphorion" IV 61; Schlenther in der Sonntagsbeilage der Voss. Ztg. 1892, Nr. 37 (über Jungfers Buch).

Zu Seite 534 f.: Chodowieckis Stich in der „Deutschen Monatsschrift" 1790. — Kretschmars Bild wurde 1908 durch Gilow wieder entdeckt. Vgl. seine Aufsätze in den „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins" (Januar 1908) und in „Westermanns Monatsheften" 1908 Nr. 9.

Zu Seite 536: vgl. Oeuvres de Frédéric le Grand I, S. 76.

Zu Seite 559: Wilhelm Grimms Urteil, vgl. Steig, H. von Kleists Berliner Kämpfe S. 451.

Zu Seite 562: Im Burgtheater waren die Darsteller des Prinzen: Max Korn; von 1860 ab: Joseph Wagner; von 1876 ab: Sonnenthal; von 1899 ab: Kainz. — In Dresden fand die erste Aufführung am 6. Dezember 1821 statt. Siehe auch Rahmer, „H. von Kleist a. M. u. D." S. 310 f.

Zu Seite 564: Wie zur Penthesilea hat Hugo Wolf auch zum Prinzen von Homburg eine Musik geschrieben. In einem Brief an seinen Freund Oskar

Grohe: „Eine Musik zum Prinzen von Homburg liegt mir in Skizze vor, doch wäre daraus eine sehr stimmungsvolle Trauermusik, die auch zum Teil instrumentiert ist, zu entnehmen."

26. Kapitel

Zu Seite 567 ff.: Vgl. Reinhold Steigs für diese Jahre das gesamte Material zusammentragende Werk: „H. von Kleists Berliner Kämpfe", 1901, das auch eine Reproduktion der ersten Nummer der „Berliner Abendblätter" bringt. Hier ist mit außerordentlicher Sachkenntnis alles bis in die kleinsten Details belegt, was über die preußischen Patrioten, über Kleists und seiner Freunde Politik, über Mitarbeiter, Autorschaft der Beiträge, über die Stiftung der Berliner Universität, über die damaligen Theater- und Kunstverhältnisse, über gesellschaftliche Beziehungen zu ergründen war.

Zu Seite 577: Stägemann an Scheffner, 9. Oktober 1810: „Heinrich von Kleist redigiert jetzt ein Abendblättchen, welches so gelesen wird, daß vor einigen Tagen Wache nötig war, um das andringende Publikum vom Stürmen des Hauses des Verlegers abzuhalten. Diesen Reiz gibt ihm die Aufnahme der Polizeinachrichten, die der Polizeipräsident aus Freundschaft suppeditiert." (Rühl, „Aus der Franzosenzeit".)

Zu Seite 586 f.: Vgl. Friedrich von Raumers „Lebenserinnerungen und Briefwechsel" (Leipzig 1861). Raumer, der um zwei Jahre jünger war als Kleist, gibt hier als alter Mann eine Darstellung des „unangenehmen Streits", den er mit Adam Müller und Heinrich von Kleist gehabt hatte. Vgl. auch hierzu Steig, „H. von Kleists Berliner Kämpfe" S. 109.

Zu Seite 591: Über den Grafen Loeben, Ompteda, Schulz vgl. Steig, „H. von Kleists Berliner Kämpfe".

Zu Seite 596: Kurt Günther sucht im Euphorion XVII S. 68—95; 313—331 nachzuweisen, daß die Verlobung von St. Domingo auf jeden Fall vor Kleists Dresdener Aufenthalt, vielleicht sogar vor Königsberg entstanden ist.

Zu Seite 598: Erich Schmidt im dritten Band seiner Ausgabe, S. 437.

Zu Seite 599: E. T. A. Hoffmanns Werke, herausgegeben von Ed. Grisebach Bd. IX S. 175.

Zu Seite 601: K. Günther im Euphorion XVII sucht mit weit ausholender philologischer Beweisführung den Findling als Kleists erste Novelle festzustellen. — Vgl. auch Steig S. 545 ff., der einen Zusammenhang sieht mit Kleists in den Abendblättern veröffentlichter Anekdote: „Der neuere (glücklichere) Werther" (7. Januar 1811).

Zu Seite 603: Die heilige Cäcilie erschien — wesentlich kürzer — in den Abendblättern vom 15.—17. November 1810. Vgl. Steig S. 533 ff.

Zu Seite 605: Als Quelle des Zweikampfs benutzte Kleist Froissards

Chroniques de France, d'Angleterre, d'Ecosse, de Bretaigne, d'Espaigne, d'Ytalie, de Flandres et d'Allemaigne, die unter dem Jahre 1387 von Jaquet le Gris erzählt. Aus Jacquet le Gris wurde Kleists „Jakob der Rotbart". Vgl. Steig S. 536 ff., und Bd. 5 meiner Ausgabe. Hier: die „Geschichte eines merkwürdigen Zweikampfs" aus den Abendblättern (vom 20. Februar 1811). Kleist wurde durch einen Artikel: „Hildegard von Carouge und Jakob der Graue", der von C. Baechler in den Hamburger Gemeinnützigen Unterhaltungsblättern am 21. April 1810 — ohne Froissard als Quelle zu nennen — veröffentlicht worden war, angeregt, auf Froissard, den er kannte, zurückzugehen. Steig: „Clemens Brentano und Savigny, die Günderode und Bettina, Arnim und die jugendlichen Brüder Grimm lasen alle mit Entzücken damals [1808] Froissards Chronik."

Zu Seite 607: Der Aufsatz „über das Marionettentheater", der vom 12.—15. Dezember 1810 in den Abendblättern erschien, mag nebenbei — wie Steig für mein Gefühl nur allzusehr betont — eine Tendenz gegen das Berliner Ballett unter Ifflands Leitung gehabt haben. — Eine „Darstellung des Problems", das dieser tiefste und bedeutungsvollste Aufsatz Kleists so sichtbar enthält, gab mit außerordentlicher Belesenheit und ungewöhnlichem Scharfsinn Hanna Hellmann: „H. von Kleist", Heidelberg 1911.

27. Kapitel

Zu Seite 612: Auch zu diesem Kapitel vgl. Steig, „Kleists Berliner Kämpfe", die besonders über „die deutsche Tischgesellschaft", über die „Liedertafel" aufschlußreiche Darstellungen bringen.

Zu Seite 613 f.: Brentanos Urteil über Kleist, vgl. Steig, „A. von Arnim und Cl. Brentano", 1894, S. 293 ff., und Ernst Kayka, „Kleist und die Romantik" S. 198 f.

Zu Seite 617: Als Henriette Hendel-Schütz im Frühjahr 1811 Berlin verließ, schrieb ihr Kleist, indem er Verse aus Aug. Wilh. Schlegels „Arion" variierte, dieses Gedichtchen ins Stammbuch:

Arion spricht: — ein wandernd Leben
Gefällt der freien Künstlerbrust.
Die Kunst, die Dir ein Gott gegeben,
Sie sei noch vieler Tausend Lust!
An wohl erworbnen Gaben
Magst Du Dich fröhlich laben,
Des weiten Ruhmes Dir bewußt!

Berlin. Heinrich von Kleist.

Siehe: „Blumenlese aus dem Stammbuche der deutschen mimischen Künstlerin, Frauen Henriette Hendel-Schütz gebornen Schüler", S. 62 (Leipzig 1815).

Zu Seite 619: Maries von Kleist Eingabe an den König veröffent-

lichte Minde-Pouet in seiner Brief-Ausgabe S. 489 f. Der König erließ nicht nur an Kleist jene Kabinettsordre, er schrieb auch an Marie von Kleist eigenhändig am 18. September 1811 (nach Minde-Pouet S. 490): „Dem H. von Kleist, der sich als Schriftsteller bekannt gemacht und jetzt wieder bei etwa (was Gott verhüten wolle) eintretendem Kriege den vaterländischen Kampf zu wagen entschlossen ist, habe ich auf diesen Fall Hoffnung dazu gemacht, ich muß jedoch hinzufügen, daß dieser Fall noch keineswegs so nahe zu sein scheint als mehrere und auch Sie, es zu glauben scheinen, und muß ich Sie daher bitten, sich über die noch bis jetzt unzeitigen Besorgnisse zu beruhigen."

Zu Seite 625 f.: Über Marie von Kleists Beziehungen zu Heinrich Kleist bringt nach Rahmer und Minde-Pouet positives Material bei: Bruno Hennig in zwei sehr wertvollen Artikeln, denen Aufzeichnungen Maries von Kleist zugrunde liegen (Sonntagsbeilage der Voss. Ztg. 1909 Nr. 37 und 38): Marie von Kleist war geboren 1761 und starb 1831 zu Manze in Schlesien. Sie war die Tochter eines Geheimen Rates Albert Samuel von Gualtieri und der Margareta Bastide. Eine jüngere Schwester von ihr, Amalie Henriette, war mit dem Oberst Christian von Massenbach verheiratet, der den Fürsten Hohenlohe zur Kapitulation von Prenzlau verleitete. In dem Massenbachschen Haus verkehrte auch Kleist. Siehe Brief vom 14. August 1807 aus Berlin an Rühle: „Ich habe Dir nur drei Dinge zu sagen, und setze mich bei Massenbachs geschwind hin, um sie Dir aufzusetzen. . . ."

Aus Maries Briefen an ihren siebzehnjährigen Sohn drucke ich hier — nach den Aufzeichnungen, die Hennig veröffentlichte — die folgenden ab, die schon vier Wochen vor Kleists Ende die Katastrophe fürchten, und weitere, die sich auf Kleists Tod beziehen:

den 24. octobre 1811. Gr. Gievitz

(Nach Klagen über Vernachlässigung durch Sohn und Schwester, die beide nicht zum Geburtstag gratuliert haben:) „Überhaupt sind meine Bekannten recht nachläßig. Heinrich Kleist hat in diesen 4 Wochen einmal geschrieben. Obgleich ich ihm 4 Briefe bey verschiedenen Veranlaßungen zu geschickt habe, so ist keine Antwort auf diesen 4 Briefen erfolgt. Gehe doch gleich zu ihm und sehe, woran das liegt. Voïez, si sa situation est peut-être si triste, qu'il n'a pas même envie d'en parler. Je vous avouerai que mon intention étoit de garder l'argent, que sa soeur m'a remis pour lui, jus qu'a l'occasion, pour la qu'elle cet argent est déstinée, mais s'il étoit trop malheureux, je lui en donnerai une partie tout de suite. Seulement il faut que je sache, s'il est a Berlin, pour que l'argent puisse lui être remis et ne se perde pas. Or comme je ne reçois aucune nouvelle, je commence a craindre qu'il n'aie quitté Berlin dans son désespoir sans me le dire, et qu'il ne soit parti pour

Vienne a pied et sans argent, et cela me feroit une peine inéxprimable, pouvant le soulager dans ce mal la. Ecrivez moi donc tout de suite s'il est a Berlin et ce qu'il fait. Allez y des que vous recevez cette lettre. Mais ne le remettez pas, je vous en prie, car il ne faut jamais remettre de soulager un malheureux. Vous recevez cette lettre Dimanche vers le soir. Allez tout de suite chez lui et puis écrivez moi dans le même instant, il est a Berlin, voila tout. Si vous apportez ces deux lignes encore le Dimanche avant 7 heures a la poste, je les reçois Mercredi et alors je puis y repondre Jeudi le 31 octobre, et il reçoit son argent le même jour ou le lendemain au plus tard. Il n'est donc plus que huit jours dans la peine. Ne soïez donc pas négligent. Lors qu'on ne sauroit secourir les gens par de l'argent, il faut dumoins les secourir par la bonne volontée. Nachschrift auf der ersten Seite des Briefes: Mais ne lui parlez pas de cet argent.

Groß Gievitz le 31 oct.
[1811]

„. . . . Je n'ai pas reçu de nouvelles de Henri Kleist, comme je vous priois de m'en donner, et pourtant je suis fort inquiette de son silence. Les Massenbach ne l'ont pas vu nonplus, m'écrit aujourd'hui Adelaide, ainsi donnez m'en tout de suite des nouvelles, je vous en suplie . . . .“

den 10. December [1811].

„Mein liebes gutes theures Kind. Den Gram, den ich über Heinrichs Todt habe, kann ich keinem Menschen aussprechen und am wenigsten Dir, der Du zu jung bist, um das ganze schreckliche dieser Sache einzusehn. Heinrich war ein vortrefflicher Mensch, in den meisten Dingen der Vortrefflichste, den ich je gesehn habe. Diese angeborene Güte, Liebe, Sanftmuth habe ich bey keinem Menschen noch nie so eingefleischt gefunden, kein Engel vom Himmel kann sie in einem höheren Grad besitzen. Auch war er von Natur gottesfürchtig und fromm. Französische Litteratur, umgang mit Freigeistern hatten leider Zweifel in ihm gebracht. Er rang, um sie loß zu werden, er kämpfte nach Überzeugung. Das Griff seinen schwachen Körper an, dem er in seiner Jugend gewiß geschadet hatte durch Genuß mancher Art. Übrigens war er ein Dichter. Und wenn er kein einziges Gedicht erzeugt hätte, so war er doch seiner Natur nach ein Dichter. Er war der Poetischste, der Romantischste Mensch, den ich je gesehn, und so war vieles in ihm, was wir nicht erklären können, noch begreifen. Er war würklich ein Genialischer Mensch, und in einem solchen giebt es viele Dinge, die sich nicht erklären laßen. Aber er war von einer Rechtlichkeit, Biederkeit, ächtheit des Caracters, die mir eigentlich einen so großen Abscheu für allen Schein, für alles Prahlen, für alles

Absichtliche im Lebensschein gegeben. Ach! er ist nicht mehr! ich habe einen Freund verloren wie wenige Frauen sich rühmen können einen zu haben. Sein Verlust wäre mir immer schmerzhaft gewesen, aber die Umstände, die ihn begleiten, machen das Gefühl zerstörend in mir."

Groß Gievitz den 18. [Dezember 1811].

„. . . . Heinrichs Todt zerreißt mein Herz. Ein Mensch mit diesen umfaßenden Anlagen, mit diesen Talenten, mit diesem Gemüthe, so nichts nutzig endigen wie ein Lafontainischer Romanen Held. — Mit einer ganz gemeinen Frau, wie man sagt, daß diese gewesen ist, in der er nicht einmal verliebt war, die häßlich, alt, Eitel und Ruhmsüchtig, und sich eine Célébrität hat geben wollen auf diese Weise. Nein Du hast kein Begriff von dem, was ich empfinde bey dem Gedanken. Für mich ist der Verlust dieses Menschen, der mir so ergeben war, unersetzlich. — adieu."

In Manze den 17. Febr. 1830.

„Gewaltsam war ich aus meinem Geleise gerißen, mit blutigem Herzen suchte ich die Spuhr meines verlornen Lebens, strebte nach Haltung. Der Verlust des einzigen Freundes, der mich durch und durch kannte, wäre schon hinreichend gewesen, ein Gemüth wie das Meine gänzlich zu zerreißen. Welchen Eindruck muste ein so bisares tragisches Ende auf meinen Geist, auf mein Herz, auf meiner Individualität machen. Ich war verloren ohne meine Kinder und sehr liebe Freunde, bey denen mir dieses unglaubliche Schicksal traf. Ich lebte still und eingezogen in meinem Zimmer. Das Lesen und wieder Lesen der letzten Briefe, geschrieben in den letzten augenblicken seines Daseins, war eine Art Trost durch den heftigen Schmerz, den sie in mir verursachten. Ich hofte, kein Sterblicher könnte den überleben, und so nährte ich mich von diesen Briefen. Je m'abreuvois de douleurs! je me nourrissois de douleurs. Oh! jamais tant que le monde éxiste, il n'a éxisté des lettres de ce genre, jamais une douleur comme la mienne. Elle étoit si gigantesque, si fort hors de la vie vulgaire que cet éxcés servoit quelque fois a me tranquiliser. Alle große Schicksale der Alten, alle Dichtungen der Alten waren mir begreiflich. Ich sah deutlich eine höhere Macht. Hätte er diese Frau geliebt, so war es nichts. Daß er aber mit der selben glühenden Leidenschaft für mich zu den Füßen einer andern sich erschoß, davon hat die Menschheit noch kein Beispiel. Daß seine letzten Worte, seine letzten Gedanken nur mir waren, mit der selbigen Glut, wie in der ersten Zeit seiner Liebe, das geht über allen menschlichen Begriff, diese Glut, die er nur fühlen und ausdrücken konnte. Was ist alle Liebe der Sterblichen hier auf Erden, was sind alle Romane, alle Gedichte in Vergleich mit seiner Liebe und seinen Briefen. Solch ein Feuer konnte nur in seiner Seele, in seinem Herzen, in seinem Busen lodern. Aber eben daher muste

ich sie verbrennen. Solche Briefe können nur für einen Gegenstand geschrieben sein, die sind das heiligste im Menschen. So spricht er sich nicht 2 Mahl im Leben aus und so kann sich auch keiner wieder aussprechen, weil Keiner so empfinden, so fühlen kann, wie dieser unbegreifliche Sterbliche!! Eine Poesie wie die in seinem Brief hat noch nie éxistirt, so wie nie eine solche Art Liebe, geschöpft aus allen Dichter[n] und Dichtungen der Vorwelt."

Zu Seite S. 629: Dieses Schriftstück wurde zum erstenmal 1875 von Paul Lindau in der „Gegenwart" veröffentlicht. Henriette Vogels Antwort, die Kleists Stil variierte und seine Wortfülle zu überbieten trachtete, lautet:

Mein Heinrich, mein Süßtönender, mein Hyazinthen Beet, mein Wonnemeer, mein Morgen und Abendroth, meine Aeolsharfe, mein Thau, mein Friedensbogen, mein Schoßkindchen, mein liebstes Herz, meine Freude im Leid, meine Wiedergeburt, meine Freiheit, meine Fessel, mein Sabbath, mein Goldkelch, meine Luft, meine Wärme, mein Gedanke, mein theurer Sünder, mein Gewünschtes hier und jenseit, mein Augentrost, meine süßeste Sorge, meine schönste Jugend, mein Stolz, mein Beschützer, mein Gewissen, mein Wald, meine Herrlichkeit, mein Schwert und Helm, meine Großmuth, meine rechte Hand, mein Paradies, meine Thräne, meine Himmelsleiter, mein Johannes, mein Tasso, mein Ritter, mein Graf Wetter, mein zarter Page, mein Erzdichter, mein Kristall, mein Lebensquell, meine Rast, meine Trauerweide, mein Herr Schutz und Schirm, mein Hoffen und Harren, meine Träume, mein liebstes Sternbild, mein Schmeichelkätzchen, meine sichre Burg, mein Glück, mein Tod, mein Herzensnärchen, meine Einsamkeit, mein Schiff, mein schönes Thal, meine Belohnung, mein Werthester! meine Lethe, meine Wiege, mein Weirauch und Myrrhen, meine Stimme, mein Richter, mein Heiliger, mein lieblicher Träumer, meine Sehnsucht, meine Seele, meine Nerven, mein goldner Spiegel, mein Rubin, meine Syrings Flöte, meine Dornenkrone, meine tausend Wunderwerke, mein Lehrer und mein Schüler, wie über alles gedachte und zu erdenkende lieb ich Dich.

Meine Seele sollst Du haben.

Henriette

Mein Schatten am Mittag, mein Quell in der Wüste, meine geliebte Mutter, meine Religion, meine innre Musik, mein armer kranker Heinrich, mein zartes weißes Lämmchen, meine Himmelspforte. H.

Der erste, der scharfsichtig und feinfühlig diese allerdings in vielen Beziehungen seltsamen Aufzeichnungen erklärte, war Reinhold Steig. Zunächst bestritt er den brieflichen Charakter, den man ihnen gegeben hatte, hielt sie für eine Art schriftlichen Wettspiels, das er in die Nähe des Käthchens von Heilbronn gerückt wissen wollte. In seiner Beweisführung liegt

viel Bestechendes. Er zitierte die Worte des Grafen Wetter vom Strahl (II, 1): „Ich will meine Muttersprache durchblättern, und das ganze reiche Kapitel, das diese Überschrift führt: Empfindung — dergestalt plündern, daß kein Reimschmidt mehr auf eine neue Art soll sagen können: ich bin betrübt." Und doch, wie er sein Käthchen mit immer neuen Worten verherrlichen will, da reichen ihm alle Worte nicht an ihre Schönheit heran, und plötzlich abbrechend, ruft er aus: „O du — — — wie nenn ich Dich." Hier liegt, meint Steig, der Keim für das, was Kleist an Henriette geschrieben hat. (Steig, Berliner Kämpfe S. 659 ff.)

Mit einer erstaunlichen Akribie hat August Sauer 1907 diese beiden Dokumente untersucht: „Kleists Todeslitanei" (Prager deutsche Studien, 7. Heft). Sauer sucht den Beweis zu erbringen, daß diese Blätter den allerletzten Lebenstagen des Dichters angehören. Seine letzten Briefe, besonders die an seine Cousine Marie von Kleist, sind, so argumentiert Sauer, aus einer ähnlich mystisch verklärten Stimmung heraus geboren. Das Wichtigste und Wesentlichste in Sauers Untersuchung liegt jedoch in seinem Litaneiengedanken. Er weist auf Briefstellen aus Brentano und Arnim, auf Reminiszenzen aus der Bibel, den Psalmen, den Kirchenliedern, vor allem aber aus den katholischen Mystikern des siebzehnten Jahrhunderts hin, deren Kenntnis er bei Henriette Vogel, der Freundin Adam Müllers, voraussetzen zu können glaubt: sie verkehrte mit den jungen Romantikern, die die alten Mystiker aufs höchste rühmten und von deren Schriften sie Neuausgaben veranstalteten. 1817 veröffentlichte Clemens Brentano Friedrich Spees „Trutznachtigall" und die Lieder aus dem güldenen Tugendbuch. Ein paar Jahre später gab Varnhagen eine Auswahl aus dem „Cherubinischen Wandersmann" des Angelus Silesius heraus. In diesen Büchern sieht Sauer die eigentliche Quelle, „aus der Henriette sich berauschte, aus der auch die besondere katholische Färbung der Diktion in unseren Schriftstücken sich erklärt". Es scheint mir sehr wohl möglich, daß Henriette die Bücher gekannt hat und ihnen manche Wendung verdankt. Und ich glaube auch, daß der in seiner Reichhaltigkeit der Belege oft beängstigende Einzelnachweis sein Gutes hat und in gewissem Sinne nötig war, um — wenn er auch nicht alles beweist, was er beweisen will — die Grundstimmung, die geistige Atmosphäre zu fixieren, in der Henriette lebte, oder: aus der heraus ihr Hymnus auf den Freund entstand. Viel wahrscheinlicher, viel unmittelbarer aber ist der Einfluß der Marien-Literatur auf Kleists für alle Wonnen der katholischen Mystik in dieser Zeit empfängliche Seele. Die Sinnbilder, mit denen in der deutschen und lateinischen Hymnenpoesie die Jungfrau Maria gefeiert wird, finden wir bei Kleist wieder. Und Sauer zitiert ein paar Zeilen der lauretanischen Litanei, deren Stil, deren Ton und Form — es kann kaum zweifelhaft sein — Kleist nachgeahmt hat: „Du liebliche Mutter, du getreue

Jungfrau, du Spiegel der Gerechtigkeit, du Pforte des Himmels, du Morgenstern, du Zuflucht der Sünder, du Königin der Engel . . . unsere Frau, unsere Mittlerin, unsere Fürsprecherin." Zu diesen Einflüssen kommt die von Steig (Kämpfe S. 662) erwähnte Entlehnung Henriettens aus Goethes Schatzgräber: „Meine Seele sollst du haben." August Sauer darf für sich das Verdienst in Anspruch nehmen, kraft eines originellen, beziehungsreichen Gedankens und einer tiefgreifenden Analyse einen sehr wertvollen Beitrag zur Lösung eines Rätsels gegeben zu haben, dessen Dunkelheiten er aufzuhellen vermochte durch Nachweis des Ursprunges für die, die in ihnen die Ausgeburten des Wahnsinns sahen. Den anderen, die in jedem Ton Kleists ein gesteigertes Erleben, ein Über-sich-hinaus-gehen, eine Ekstase fühlen, muß Sauers Untersuchung als eine vernunftgemäße Bestätigung willkommen sein. Vgl. auch meinen Aufsatz über Sauers Schrift: „Kleists Todeslitanei" in der „Münchner Allgemeinen Zeitung" (20. November 1909).

Zu Seite 631 f.: Kleists Worte, sie gewähre ihm die Lust „sich aus einer ganz wunschlosen Lage . . . ." aus einem Brief an Marie von Kleist vom 10. November 1811.

Zu Seite 632: Der Kriegsrat Peguilhen, geb. 1770, war eng befreundet mit der Familie Vogel. Kleist wird ihn erst hier kennen gelernt haben. Varnhagen nennt ihn „ein dürftiges, phantastisches, ganz untergeordnetes Kerlchen". Vgl. Rahmer, „H. v. Kl. a. M. u. D.", 1909, S. 148—161, wo der Aufsatz Peguilhens abgedruckt ist, den er zur Rechtfertigung der Selbstmörder geschrieben hatte. Seine Veröffentlichung jedoch wurde auf Befehl des Königs von der Regierung unterdrückt (s. Steig S. 668 f.).

Zu Seite 634: Die Ärzte, die mit der Öffnung der Leichen betraut wurden, stellten bei Henriette einen „sehr evidenten Cancer occultus" (versteckten Krebs) fest, erklärten dagegen Kleist für gesund, „bloß an den Folgen des Schusses gestorben", glaubten aber auf Grund aller Aussagen und Begleitumstände folgern zu müssen, „daß Denatus dem Temperamente nach ein Sanguino cholericus in summo gradu gewesen ist", und daß sich „auf einen krankhaften Gemütszustand des Denati von Kleist mit Recht schließen läßt". Nach Akten, die „die Auffindung der Leichname des ehemaligen Lieutenants von Kleist und der verehel. Rendant Vogel" betreffen, von Minde-Pouet in seiner Brief-Ausgabe (S. 492) veröffentlicht.

Zu Seite 635 f.: Rahels schöne Worte an Alexander von der Marwitz vom 23. Dezember 1811, vgl. Rahel II S. 576 f. Am 1. Dezember 1811 hatte sie an Varnhagen geschrieben: „Du weißt doch, daß sich Heinrich Kleist erschossen hat: er sich in den Mund und einer Mad. Vogel ins Herz, bei Stimming, wenn man von Potsdam hierher fährt. Der Tod ist so schwarz, und das Leben will doch nicht gehen!" (Briefwechsel II S. 183.)

Zu Seite 636: Der einzige, der von den Freunden nach der Katastrophe für Kleist das Wort ergriff, war immerhin Adam Müller. Als die Sensationsnachrichten auch in Wien durch die Blätter verbreitet wurden, veröffentlichte er in Friedrich Schlegels „Österreich. Beobachter" (24. Dezember 1811) anonym einen Nekrolog, dem Schlegel folgende Kopfnote voransetzte: „Die traurige Begebenheit, welche sich vor ungefähr vier Wochen in der Nähe von Berlin ereignete, beschäftigt seit einiger Zeit die Aufmerksamkeit des Publikums. . . . . Nachstehendes ist ein Auszug aus dem Schreiben eines der vertrautesten Freunde der Verstorbenen, der alle hier angeregten Verhältnisse auf das genaueste kannte." Es ist kein Zweifel, daß dieser Freund — wie Steig mit Recht annimmt — nur Adam Müller sein kann.

Der Nekrolog begann: „Die Nachricht von dem tragischen Ereignis, welches sich am 21. November in der Gegend von Potsdam zugetragen, ist, da bis jetzt nur einerseits mit unziemlichem Enthusiasmus, andrerseits mit empörender Entstellung der Tatsachen öffentlich davon gesprochen worden, so unvollkommen zur Kenntnis des auswärtigen Publikums gekommen, daß eine kurze und wahre Darstellung der Sache den Lesern nicht unwillkommen sein wird . . . . Heinrich von Kleist, durch großartige und originelle Versuche im Felde der tragischen Dichtkunst in Teutschland bekannt, und durch eine wahre Schönheit der Seele, wie durch aufopfernde Hingeben an alles Gute, Große und Gerechte, seinen wenigen Freunden unvergeßlich, hatte längst eine Art von Unbehaglichkeit unter den Umständen seiner Zeit empfunden. Seine teutschen Zeitgenossen waren ihres eigenen Urteils vielleicht nie weniger mächtig gewesen, als da seine Werke erschienen: man strebte nach Ruhe, nach gewissen bequemen Empfindungen, nach leichten schmeichelnden Berührungen des Herzens. Wie konnte ein Dichter gefallen, der selbst keines oberflächlichen Gefühls fähig, die Zukunft zu ergreifen, die Nation für den Schmerz zu erziehen, . . also alle Wunden noch tiefer aufzureißen, mit jugendlicher Überschwenglichkeit unternommen hatte. Sein Publikum ließ das gut sein, der Dichter ward an die Seite gestellt, und wie alles Unbequeme, leicht vergessen. Dies hat ihm das Herz gebrochen, seine Kraft gelähmt, ihn getötet lange vorher, ehe er den verbrecherischen Entschluß faßte, den er zuletzt, nicht ohne Widerstreben seiner besseren Natur ausführte." (Siehe Steig S. 678 ff.)

Ausländische Blätter, wie die „Times" und das „Journal de l'Empire" besprachen ausführlich die Katastrophe. Die „Times" vom 28. Dezember 1811 widersprachen dem Gerücht, „that love was in any respect the cause of this infortunate affair".

Literatur und Quellennachweise

Werke:

Phöbus. Ein Journal für die Kunst. Herausgegeben von Heinrich von Kleist und Adam H. Müller. Dresden 1808.

Berliner Abendblätter. Berlin 1811.

Heinrich von Kleists hinterlassene Schriften. Herausgegeben von Ludwig Tieck. Berlin, Georg Reimer, 1821.

Heinrich von Kleists gesammelte Schriften. Herausgegeben von Ludwig Tieck. Drei Bände. Berlin, Georg Reimer, 1826.

Heinrich von Kleists Leben und Briefe. Mit einem Anhang herausgegeben von Eduard von Bülow. Berlin, Wilhelm Besser, 1848.

Heinrich von Kleists gesammelte Schriften. Herausgegeben von Julian Schmidt. Drei Bände. Berlin, Georg Reimer, 1859.

Heinrich von Kleists Briefe an seine Schwester Ulrike. Herausgegeben von August Koberstein. Berlin, E. H. Schroeder, 1860.

Heinrich von Kleists Politische Schriften und andere Nachträge zu seinen Werken. Mit einer Einleitung zum erstenmal herausgegeben von Rudolf Köpke. Berlin, A. Charisius, 1862.

Reinhold Köhler: Zu Heinrich von Kleists Werken. Die Lesarten der Originalausgabe und die Änderungen Ludwig Tiecks und Julian Schmidts zusammengestellt. Weimar, Hermann Böhlau, 1862.

Heinrich von Kleists Briefe an seine Braut. Zum erstenmal vollständig nach den Originalhandschriften herausgegeben von Karl Biedermann. Breslau und Leipzig, S. Schottlaender, 1884.

Heinrich von Kleists sämtliche Werke. Herausgegeben von Theophil Zolling. Vier Bände. Berlin und Stuttgart, W. Spemann, o. J. [1885].

Heinrich von Kleist, Briefe an seine Schwester Ulrike. Mit Einleitung, Anmerkungen, Photogrammen und einem Anhang: Aus dem Tagebuche Ludwig von Brockes, herausgegeben von S. Rahmer. Berlin 1905.

Heinrich von Kleists Werke. Im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig herausgegeben von Erich Schmidt. Fünf Bände. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, o. J. [1905].

Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe in sechs Bänden. Herausgegeben von Wilhelm Herzog. Leipzig, Insel-Verlag, 1908—1911.

Über ihn:

Heinrich von Treitschke: Heinrich von Kleist. Preußische Jahrbücher 1858. Aufgenommen in: Historische und politische Aufsätze. Neue Folge. Zweiter Teil. Heinrich von Kleist. Leipzig, S. Hirzel, 1872.

Adolf Wilbrandt: Heinrich von Kleist. Nördlingen, C. H. Beck, 1863.

C. A. H. Burkhardt: Der historische Hans Kohlhase und Heinrich von Kleists Michael Kohlhaas. Leipzig, F. C. W. Vogel, 1864.

Otto Ludwig: Shakespeare-Studien. Herausgegeben von Moritz Heydrich. Leipzig, Karl Cnobloch, 1872.

Paul Lindau: Über die letzten Lebenstage Heinrich von Kleists und seiner Freundin. Die Gegenwart 1873, Nr. 31—34.

Lloyd und Merton: Prussias representative men. London 1875.

O. Wenzel: Ein Beitrag zur Lebensgeschichte Heinrich von Kleists. Sonntagsbeilage zur „Vossischen Zeitung" 1880, Nr. 37—38.

C. Varrentrapp: Der Prinz von Homburg in Geschichte und Dichtung. Preußische Jahrbücher 1880.

Karl Siegen: Heinrich von Kleist und seine Familie. Die Gegenwart 1882, Nr. 19.

Theophil Zolling: Heinrich von Kleist in der Schweiz. Stuttgart, W. Spemann, 1882.

Felix Bamberg: Heinrich von Kleist. Allgemeine deutsche Biographie 1882.

Heinrich Bulthaupt: Dramaturgie der Klassiker. Erster Band. Oldenburg, Stalling, 1882.

Sigismondo Friedmann: Il dramma tedesco del nostro secolo. I. Enrico di Kleist. Milano, Chiesa & Guindani, 1893.

Erich Schmidt: Heinrich von Kleist. Österreichische Rundschau 1883. Aufgenommen in: Charakteristiken. Berlin, Weidmann, 1886.

Otto Brahm: Heinrich von Kleists Familie Thierrez-Ghonorez-Schroffenstein. Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung, 1883, Nr. 10 und 11.

Theophil Zolling: Nachträge zu Heinrich von Kleists Leben. Die Gegenwart 1883, Nr. 34—38.

Otto Brahm: Heinrich von Kleist. Berlin, Allgemeiner Verein für deutsche Literatur, 1884.

Hermann Isaac: Schuld und Schicksal im Leben Heinrich von Kleists. Preußische Jahrbücher 1885.

Max Koch: Heinrich von Kleist. Ersch und Grubers Encyklopädie 1885.

Albert Schäfer: Hist. und syst. Verzeichnis sämtlicher Tonwerke zu den Dramen Goethes, Schillers, Kleists ... Leipzig, Merseburger, 1886.

Erich Schmidt und Bernhard Seuffert: Handschriftliches von und über Heinrich von Kleist. Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte 1889.

J. Jungfer: Der Prinz von Homburg. Nach archiv. Quellen. Mit zahlr. Briefen und Aktenstücken. Berlin, Brachvogel und Ranft, 1890.

Wolfgang Schmidt: Von und über Heinrich von Kleist. Privatdruck. Berlin 1890.

Erich Schmidt: Kleists „heilige Cäcilie" in ursprünglicher Gestalt. Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte 1890.

Richard Maria Werner: Kleists Novelle „Die Marquise von O . . .". Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte 1890.

J. Minor: Studien zu Heinrich von Kleist. Euphorion 1894.

Raymond Bonafous: Henri de Kleist. Sa vie et ses oeuvres. Paris, Hachette & Co., 1894.

Johannes Niejahr: Heinrich von Kleists Penthesilea. Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte 1894.

H. Gaudig: Wegweiser durch die klassischen Schuldramen. Vierte Abteilung. Leipzig und Berlin, Theodor Hofmann, 1895.

Georg Minde-Pouet: Heinrich von Kleist. Seine Sprache und sein Stil. Weimar, Emil Felber, 1897.

Max Morris: Heinrich von Kleists Reise nach Würzburg. Berlin, Conrad Skopnik, 1899.

Reinhold Steig: Heinrich von Kleists Berliner Kämpfe. Berlin und Stuttgart, W. Spemann, 1901.

Otto Pniower: Heinrichs von Kleist Michael Kohlhaas. Brandenburgia 1901.

Karl Siegen: Heinrich von Kleist. Einleitung zu seinen Werken. Leipzig, Max Hesse. Leipzig o. J. [1902].

Reinhold Steig: Neue Kunde zu Heinrich von Kleist. Berlin, Georg Reimer, 1902.

Franz Servaes: Heinrich von Kleist. Leipzig, E. A. Seemann, 1902.

Eugen Wolff: Die Familie Ghonorez von Heinrich von Kleist. Authentische Fassung der Familie Schroffenstein. Halle o. J. [1902].

S. Rahmer: Das Kleist-Problem. Berlin, Georg Reimer, 1903.

Paul Hoffmann: Ulrike von Kleist über ihren Bruder Heinrich. Euphorion X, Heft 1—2, 1903.

S. Rahmer und G. Weisstein: Aus dem Leben Heinrich von Kleists. Sonntagsbeilage zur Nationalzeitung, 15. Mai 1904.

Wilhelm Hegeler: Kleist. Berlin und Leipzig, Schuster & Loeffler [1904].

Paul Czygan: Ein neuer Fund aus Heinrichs von Kleist Königsberger Zeit. Sonntagsbeilage der Nationalzeitung vom 4. September 1904.

Spiridion Wukadinowič: Kleist-Studien. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger, 1904.

Berthold Schulze: Neue Studien über Heinrich von Kleist. Heidelberg, C. Winter, 1904.

Helene Zimpel: Kleist der Dionysische. Nord und Süd, Februar 1904.
Arthur Eloesser: Heinrich von Kleist. Eine Studie. Berlin, Bard, Marquard & Co., o. J. [1905].
Albert Fries: Stilistische und vergleichende Forschungen zu Heinrich von Kleist. Berlin 1906.
Ernst Kayka: Kleist und die Romantik. Ein Versuch. Berlin, Alexander Duncker, 1906.
Florenz Rang: Der Wert Heinrichs von Kleist. Preußische Jahrbücher 1906.
Hubert Roettecken: Heinrich von Kleist. Leipzig, Quelle und Meyer, 1907.
Martha Krug-Genthe: Heinrich von Kleist und Wilhelmine von Zenge. Journal of english and germanic philology. Vol. VI. 1907.
August Sauer: Kleists Todeslitanei. Prager Deutsche Studien. Prag, Karl Bellmann, 1907.
Wilhelm Herzog: Wilhelmine von Zenge über ihren Bräutigam Heinrich von Kleist. Neue Revue I, 1907.
Ottokar Fischer: Mimische Studien zu Heinrich von Kleist. Euphorion XV bis XVI, 1908/09.
Heinrich von Kleists Erzählungen. Eingeleitet von Erich Schmidt. Leipzig, Insel-Verlag, 1908.
Hermann Gilow: Das Homburgbild im Kronprinzlichen Palais in Berlin und Kleists Prinz von Homburg. Westermanns Monatshefte, Juni 1908.
Heinrich Meyer-Benfey: Die innere Geschichte des Michael Kohlhaas. Euphorion XV, 1.—2. Heft, 1908.
Paul Hoffmann: Wilhelmine von Zenge und Heinrich von Kleist. Journal of english and germanic philology. Vol. VII. Juli 1908.
S. Rahmer: Heinrich von Kleist als Mensch und Dichter. Berlin, Georg Reimer, 1909.
Kurt Günther: Der Findling — die frühste der Kleistischen Erzählungen. Euphorion, 8. Ergänzungsheft, 1909. — Die Konzeption von Kleists Verlobung in St. Domingo. Euphorion XVII, 1910.
Arthur Eloesser: Heinrich von Kleists Leben, Werke und Briefe. Leipzig, Tempel-Verlag, o. J. [1910].
Bruno Hennig: Marie von Kleist. Ihre Beziehungen zu Heinrich von Kleist (nach eigenen Aufzeichnungen). Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung 1910, Nr. 37 und 38.
Hanna Hellmann: Heinrich von Kleist. Darstellung des Problems. Heidelberg, C. Winter, 1911.

Seine Zeit:

Goethe aus näherem persönlichen Umgang dargestellt von Johannes Falk. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1832.

Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde. Herausgegeben von K. A. Varnhagen von Ense. Drei Bände. Berlin, Duncker und Humblot, 1834.

E. M. Arndt, Erinnerungen aus dem äußeren Leben. 3. Aufl. Leipzig, Weidmann, 1842.

Hermann Hettner: Das moderne Drama. Braunschweig, Friedrich Vieweg und Sohn, 1852.

Hermann Hettner: Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Braunschweig, Friedrich Vieweg und Sohn, 1856—1870.

Briefwechsel zwischen Fr. Gentz und A. H. Müller. 1800—1829. Stuttgart, Cotta, 1857.

Briefe an Ludwig Tieck. Herausgegeben von Karl von Holtei. Breslau, E. Trewendt, 1864.

Charlotte von Schiller und ihre Freunde. Herausgegeben von L. Urlichs. Stuttgart, Cotta, 1860.

Leopold von Ranke: Denkwürdigkeiten des Staatskanzlers Fürsten von Hardenberg. Leipzig, Duncker und Humblot, 1877.

H. Petrich: Drei Kapitel vom romantischen Stil. Leipzig, Leipner, 1878.

Briefe der Familie Körner. Herausgegeben von Professor Albr. Weber. Deutsche Rundschau, IV. Jahrgang, 1878.

Heinrich von Treitschke: Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. Leipzig, S. Hirzel, 1879—1894.

Paul Bailleu: Preußen und Frankreich von 1795—1807. Diplomatische Korrespondenzen. Zwei Bände (Publikationen aus den K. Preußischen Staatsarchiven). Leipzig, Duncker und Humblot, 1881—1887.

Fritz Jonas: Christian Gottfried Körner. Biographische Nachrichten über ihn und sein Haus. Berlin, Weidmann, 1882.

Hans Delbrück: Das Leben des Feldmarschalls Grafen Neidhardt von Gneisenau. 2. Auflage. Berlin, H. Walther, 1894.

Reinhold Steig: Achim von Arnim und Clemens Brentano. Stuttgart, Cotta, 1894.

Ludwig Geiger: Berlin 1688—1840. Geschichte des geistigen Lebens der preußischen Hauptstadt. Zweiter Band. 1786—1840. Berlin, Gebrüder Paetel, 1895.

Ludwig Geiger: Aus Alt-Weimar. Mitteilungen von Zeitgenossen. Berlin, Gebr. Paetel, 1897.

Friedrich Paulsen: Immanuel Kant. Stuttgart, Fr. Frommann, 1898.

Ricarda Huch: Die Romantik. 1. Band: Blütezeit der Romantik. 2. Band: Verfall der Romantik. Leipzig, H. Haessel, 1899—1900.

Briefe und Aktenstücke zur Geschichte Preußens unter Friedrich Wilhelm III. . . . aus dem Nachlaß von F. A. Stägemann. Herausgegeben von Franz Rühl. Leipzig, Duncker und Humblot, 1899—1904.

Max Lehmann: Freiherr vom Stein. Drei Bände. Leipzig 1902—1905.
Aus der Franzosenzeit. Ergänzungen zu den Briefen und Aktenstücken ... aus dem Nachlaß F. A. Stägemanns. Herausgegeben von Franz Rühl. Leipzig, Duncker und Humblot, 1904.
Georg Simmel: Kant. Leipzig, Duncker und Humblot, 1905.
Aus den Papieren der Familie von Schleinitz. Mit Vorwort von Fedor von Zobeltitz. Berlin, Ed. Trewendt, 1905.
Ludwig Geiger: Aus Chamissos Frühzeit. Ungedruckte Briefe nebst Studien. Berlin, Gebr. Paetel, 1905.
Marie Joachimi: Die Weltanschauung der deutschen Romantik. Jena, Eugen Diederichs, 1905.
Hermann Granier: Die Franzosen in Berlin 1806—1808. Hohenzollern-Jahrbuch IX, 1905.
C. Freiherr von der Goltz: Von Roßbach bis Jena und Auerstädt. Zweite Auflage. Berlin, E. S. Mittler & Sohn, 1906.
C. Freiherr von der Goltz: Die wahren Ursachen der Katastrophe von 1806. Deutsche Rundschau 1906 (April).
Paul Schreckenbach: Der Zusammenbruch Preußens im Jahre 1806. Jena, Eugen Diederichs, 1906.
Franz Mehring: Jena und Tilsit. Leipzig 1906.
Kurt Eisner: Das Ende des Reichs. Berlin, Buchhandlung Vorwärts, 1907.
Carl Vorländer: Kant, Schiller, Goethe. Leipzig, 1907.
Paul Bailleu: Königin Louise. Ein Lebensbild. Leipzig, Giesecke und Devrient, 1908.
Vor hundert Jahren. Erinnerungen der Gräfin Sophie Schwerin geb. Gräfin von Dönhoff. Nach ihren hinterlassenen Papieren zusammengestellt von ihrer jüngeren Schwester Amalie von Romberg. Berlin, J. A. Stargardt, 1909.
Briefe von und an Friedrich von Gentz. Herausgegeben von Frd. C. Wittichen. Zwei Bände. München und Berlin, Oldenbourg, 1909—1910.

Register

Die Ziffern bedeuten die Seiten. A. = Anmerkung. Kleists Werke sind im alphabetischen Verzeichnis durch Sperrdruck hervorgehoben

Biographien von Dichtern und Denkern

Grillparzer

Sein Leben und seine Werke. Von **August Ehrhard** und **Moritz Necker.** 2., umgearbeitete Auflage. Mit vielen Bildnissen und Faksimiles. In Lwd. geb. M 7.50

„Nie ist Grillparzers geistige Gesamtphysiognomie klarer herausgearbeitet, nie sein Schaffen in so übersichtlicher Anordnung dargestellt worden, wie in diesem Buche. Wer sich heute von Grillparzers Leben und Schaffen ein zuverlässiges Bild machen will, der wird nach diesem Buche greifen müssen; es entspricht dem dermaligen Stande der Grillparzerliteratur bis ins kleinste, nimmt auf alles Bezug und versagt nach keiner Richtung. Man hat Treffsicheres über den Dichter nie gelesen." Neues Wiener Tagblatt. — „Die beste Einführung in die Persönlichkeit und das Werk des Dichters, die wir besitzen." Frankfurter Zeitung.

Friedrich Nietzsche

Sein Leben und seine Werke. Von **Richard M. Meyer.** Mit zwei Porträtgravüren. In Leinwand gebunden M 10.—, in Liebhaberhalbfranzband M 12.50

„Richard M. Meyer führt uns so nah an Nietzsche heran, wie noch keiner vor ihm." P. Schlenther (Berliner Tageblatt). — „Das Werk bedeutet in der reichhaltigen Nietzscheliteratur einen großartigen, umfassenden Abschluß, insofern hier alles bisher Aufgeworfene und Problematische zur inneren Abrundung gedeiht." Dr. L. Roth (Pester Lloyd). — „In der gesamten Nietzscheliteratur ist uns keine Schrift begegnet, die mit so feinem Spürsinn den mannigfach verschlungenen Wegen der Nietzscheschen Gedankenwelt nachgegangen wäre." Literarisches Zentralblatt. — „Wer die Philosophie Nietzsches richtig beurteilen will, kann nicht an dieser Biographie achtlos vorübergehen." Braunschweigische Landeszeitung. — „Diese Biographie wird das standard-work der Nietzscheliteratur werden." Hamburger Fremdenblatt.

Henrik Ibsen

Von **Roman Woerner.** Zweite, auf Grund von Ibsens Nachlaß neubearbeitete Auflage. Zwei Bände. In Leinwand gebunden je M 9.—

„Roman Woerner behandelt die Werke des Dichters mit so wissenschaftlicher Gründlichkeit und so erschöpfend, wie sie noch niemals zuvor behandelt sind. Über die Gesellschaftsdramen haben freilich schon viele geschrieben, aber keiner von ihnen hat sich so in den Gegenstand vertieft wie Woerner. Allen denen, die sich eingehender mit Ibsens Lebenswerk beschäftigen wollen, kann Woerners Buch als das beste und tiefste, das über den Dichter existiert, empfohlen werden." Germanisch-romanische Monatschrift. — „Die Ibsenfreunde und Kenner wußten längst: Woerners ‚Henrik Ibsen' ist das Buch über den großen nordischen Dichter. Es wird kein Ibsenfreund ohne dieses Buch sein können und wollen." Professor Dr. A. Geßler (Nationalzeitung, Basel).

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck München

Biographien von Dichtern und Denkern

Moliere Der Dichter und sein Werk. Von **Max J. Wolff.** Mit zwei Porträtgravüren. In Leinwand gebunden M 10.—, in Liebhaberhalbfranzband M 12.50

„Was Wolff uns bietet, und weswegen sein ‚Moliere‘ als ebenbürtig neben seinen ‚Shakespeare‘ zu stellen ist, das ist eine streng wissenschaftliche und dabei überaus geschmackvolle und schöne Darstellung.“ Dr. Eugen Geiger (Berner Bund). — „Das Buch birgt einen Schatz von Weisheit. Die elegante temperamentvolle Sprache des Autors macht die belehrende Lektüre zugleich zur genußreichen, die man nicht weniger ungern unterbricht als die eines spannenden Romans.“ Geheimrat Dr. Max Dreßler (Karlsruher Zeitung). — „Ich müßte mich wundern, wenn dieses Buch nicht geradezu eine Renaissance Molieres, eine neue und volle Erwerbung eines der reichsten, eigenartigsten und anziehendsten Geister der Menschheitgeschichte zur Folge hätte.“ Literarisches Echo.

Beaumarchais Von **Anton Bettelheim. 2.,** gänzlich neubearbeitete Auflage. Mit einem Porträt. In Leinwand gebunden M 10.—

„Bettelheim war wie wenige geschaffen, das Leben des komplizierten und genialen Abenteurers stilgemäß zu schreiben. Dem Buche sei freudig das besondere Los gewünscht, ein standard work in einer standard series zu sein.“ Dr. J. Hofmiller (Allgemeine Zeitung). — „Diese Biographie ist ein Muster von Vereinigung gelehrter Einzelforschung und anregender Darstellung, für die man bei dem Stoffe sogar das Epitheton ‚amüsant‘ und bei den einzelnen Episoden das sonst noch unwissenschaftlichere ‚spannend‘ wagen darf.“ Dr. Otto Hauser (Grenzboten). — „Ich glaube wirklich, daß mir selbst diejenigen Leser, die mehr Unterhaltung suchen, keinen Vorwurf machen werden, wenn sie statt eines Romans einmal diese Biographie zur Hand nehmen sollten.“ Dr. Karl Busse (Velhagen & Klasings Monatshefte).

Platon Von **Constantin Ritter.** 1. Band: Platons Leben und Persönlichkeit. Philosophie nach den Schriften der ersten sprachlichen Periode. In Leinwand gebunden M 9.—

„Das Buch ist in hervorragender Weise tauglich, allen Gebildeten die Bekanntschaft mit dem berühmten Philosophen und seinen Schriften zu vermitteln. Das schön geschriebene Buch führt den Leser tief hinein in die ganze Kulturwelt des Griechentums. Studierenden der Geschichte der Philosophie muß Constantin Ritters Buch von außerordentlichem Nutzen sein; aber auch der gereifte Mann wird es gern in seiner Bibliothek wissen.“ Berner Bund. — „Es ist ein schönes Buch, ansprechend nebenbei auch durch die geschmackvolle Ausstattung und den sauberen Druck, vor allem durch die klare und übersichtliche Anordnung des Stoffes und die verständige Rücksichtnahme auf die Lesbarkeit, welche es in der Tat geeignet macht, von jedem Gebildeten, der eine mäßige Denkarbeit nicht scheut, verstanden und genossen zu werden.“ Staatsanzeiger für Württemberg.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck München

Hermann Lingg Eine Lebensgeschichte. Von **Frieda Port.** Mit vier Bildnissen. Gebunden M 4.50.

„Wir können der Verfasserin nur unseren Dank aussprechen. Eine große, eine in sich fest geschlossene Persönlichkeit, so steigt der Dichter aus diesem Werke vor uns auf." Die Post. — „Ein ungemein scharfgezeichnetes Lebens- und Charakterbild, eigentlich ein Roman, wie ihn nur ein echter Dichter durchleben kann." Professor Dr. W. A. Hammer (Neues Wiener Tagblatt).

Künstlers Erdewallen · Briefe von Moritz v. Schwind. Herausgegeben von **Walther Eggert Windegg.** Mit 3 Porträttafeln und mehreren Textillustrationen. In Leinwand gebunden M 3.50, in Leder gebunden M 6.—

„Von diesen Schwindbriefen geht ein Licht aus, das jedem, der sich mit ihnen abgibt, ein Stückchen seines Weges erhellen muß: es ist etwas in diesen Lebensäußerungen eines der tapfersten und frohgemutesten Menschen, die je gelebt haben, was zum Leben mutiger und geschickter macht. Sie sind mir so teuer geworden wie eines seiner liebsten Bilder, zu denen sie in vielen Punkten den Kommentar bilden." Museumsdirektor Dr. H. Ubell (Wiener Zeitung).

Eines Dichters Liebe · Ed. Mörikes Brautbriefe Eingeleitet und herausgegeben von **Walther Eggert Windegg.** 4. und 5. Tausend. In Leinwand gebunden M 3.50, in Leder geb. M 6.—

„Diese Brautbriefe sollten als dichterische Kunstgebilde von zum Teil feinstem Schliff und als menschliche Dokumente reinster Seelenoffenbarung überall neben Mörikes Werken stehen." Dr. Friedrich Düsel (Westermanns Monatshefte).

Fanny Elßler · Das Leben einer Tänzerin Von **Ehrhard-Necker.** Mit einem Bildnis. In Leinwand geb. M 6.—

„Aus diesen Blättern steigt eine Fülle von Reiz und Anmut, von Schönheit und Licht auf, daß sich dies Leben einer Tänzerin verdichtet zu einem Stück getanzter Kulturgeschichte." Deutsche Rundschau. — „Eine der liebenswürdigsten und anmutigsten Chroniken Wiener Grazie und Lebenslust." Westermanns Monatshefte.

Peter Cornelius als Mensch und als Dichter. Von **Dr. Emil Sulger-Gebing.** Geb. M 2.50

„Wir empfehlen diese kurze Biographie allen denen, welche Cornelius' Brautlieder und Weihnachtslieder mit Dank und Freude gesungen haben." Die Hilfe.

Kater Murr und seine Sippe von der Romantik bis Scheffel und Gottfried Keller. Von **Dr. Franz Leppmann.** Gebunden M 2.—

„Man freut sich des literarischen Spürsinns, der sicheren Beherrschung des Stoffes und der knappen sachlichen Art der Darstellung. Das Buch ist wissenschaftlich — und amüsant." Frankfurter Zeitung.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck München

Oskar Jägers

Deutsche Geschichte

3. und 4. Auflage

Zwei Bände mit 220 Abbildungen und 15 historischen Karten.
Jeder Band in Leinwand geb. M 7.50, in Liebhaberband M 10.—

Aus den Urteilen:

„Mehr geschichtliche Bildung tut unserer Zeit gut und dazu können Bücher von historischem und politischem Wert freundliche Dienste leisten. Ein solches Buch ist die Deutsche Geschichte Oskar Jägers. In diesem Werke blicken wir in eine Vergangenheit, auf welcher die Gestaltung unserer Gegenwart ruht; wir treiben hier Geschichte unter dem Gesichtswinkel rückschauenden Suchens nach Belehrung und politischer Kraft. Denn Jäger kennt das Geschehene nicht nur; er begleitet auch das bunte Gewirr der vergangenen Ereignisse, Gestalten und Meinungen mit männlicher Teilnahme und weiß die großen Gestalten und großen Ideen zu finden und eindrucksvoll darzustellen." Wirklicher Geheimer Rat Dr. Adolf Matthias (Berliner Tageblatt). — „Dies Werk ist das literarische Testament eines hochverdienten Gelehrten und heischt pietätvolle Aufnahme, aber es ist auch wirklich in seiner ganzen Abrundung und künstlerischen Gestaltung des Riesenstoffes ein Meisterwerk." Gymnasialdirektor Dr. Alfred Biese (Coblenzer Zeitung). — „Was man hier vor sich hat, ist die völlig ausgereifte Frucht einer in jeder Hinsicht abgeklärten, von edlem Feuer für die Sache des Deutschtums beseelten, von souveräner Beherrschung des Stoffes zeugenden Denkarbeit." Professor Dr. W. Martens (Frankfurter Zeitung). — „Jäger hat mit diesem Vermächtnis mehr getan, als den vielen bereits vorhandenen Erzählungen von der Geschichte der Deutschen eine neue hinzugefügt: sein jugendfrisches Alterswerk bringt unserem Volke die Erfüllung eines von seinen Besten lange vergeblich gehegten Wunsches, eine nach Inhalt und Form gleich wertvolle, wissenschaftlich begründete, volkstümlich geschriebene, allumfassende und doch nicht überladene Darstellung der deutschen Geschichte." Professor Dr. Karl Berger (Deutsche Zeitung). — „Das Buch verbindet wissenschaftliche Zuverlässigkeit mit volkstümlicher und doch gewählter Schreibweise und trifft in der Ausführlichkeit mit wirklich großem Geschick die rechte Mitte." Literarisches Zentralblatt. — „Das Buch erschließt weit mehr als nur die politische deutsche Geschichte: es führt uns den gesamten Werdegang der Nation vor und flicht im gegebenen Moment auch Exkurse auf die Gebiete von Kunst und Wissenschaft, Religion und Dichtung und das kulturelle und soziale Leben überhaupt ein." Baseler Nachrichten. — „Vom ersten Kapitel seines prächtigen Buches bis zum letzten zeigt der Verfasser, wie der Gang des politischen Lebens in Wechselwirkung steht mit der Einwirkung des geistigen und wirtschaftlichen Lebens unserer Nation." Allgemeine Deutsche Lehrerzeitung. — „Eine edel volkstümliche Deutsche Geschichte, die Leben zeugen wird." Kölnische Zeitung.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck München